IV.133.

Coll. vit
0
126.

B. Fb.

Ueber
griechiſch und römiſche Kunſt
in
Bezug auf Malerey,
oder
kurze Nachrichten
von den vorzüglichſten Malern Griechenlands und über die anfängliche Beſchaffenheit der Malereyen Roms, wie über die Entſtehung der Malerſchulen in Italien ſowohl, als in andern Staaten Europens,

nebſt

biographiſchen Nachrichten
von den vorzüglichſten Meiſtern derſelben.

Als Leitfaden bey Vorleſungen für höhere Kunſt- und wiſſenſchaftliche Schulen, in vorzüglichem Bezug auf die neu erſchienene Geſchichte der Malerey in Italien ꝛc. von Ludwig Lanzi, und aus dem Italieniſchen überſetzt von J. G. v. Quandt.

Aus den zuverläßigſten Quellen geſammelt

von

Lct. **C. A. Nilson,**

Secretair bey dem Magiſtrat der königl. bayer. Stadt Augsburg.

Augsburg und Leipzig,
in der von Jeniſch und Stageſchen Verlagshandlung.
1 8 3 2.

Kurzer Vorbericht.

Da es unter ſo vielen die ſchönen und bildenden Künſte ſtudierenden Zöglingen den wenigſten gegönnt iſt, die hohen Kunſt-Schulen zu Wien, München, Berlin ꝛc., oder die Univerſitäten zu Göttingen und Leipzig und andere zu beſuchen, und daſelbſt ſich neben ihrer erlernenden Kunſt, ſey es im Zeichnen, Malen, Kupferſtechen oder Bildhauen, wiſſenſchaftlich zu bilden, indem dazu beſondere Mittel gehören, die nur einem geringen Theile ſolcher Kunſtzöglinge zugetheilt ſind, übrigens der weniger bemittelte Kunſtzögling eben ſowohl als der reichere neben dem techniſchen Unterrichte auch wiſſenſchaftlich gebildet werden ſoll, anſonſten deſſen Studium nur halb iſt, und zu dieſem wiſſenſchaftlichen Unterrichte auch vorzüglich dieſes gehört, zu erfahren, wie die Künſte entſtanden, und welche Männer ſich früher und

ſpäter in ſelbigen unſterblich gemacht haben, es auch in den Vermögenskräften der wenigſten liegt, ſich ſolche Werke anzuſchaffen, aus welchen ein derartiger Unterricht geſchöpft werden muß, nämlich die Werke eines de Piles, Joach. v. Sandrart, Vaſari, Winkelmann, Heyne, Sulzer, Laireſſe, Lippert, Mengs, Hagedorn, d'Argenville, Füeßlin, Fiorillo, eines neuen Converſationslexikons, an welchem die ſchätzbarſten Gelehrten und Künſtler gearbeitet haben und noch fortfahren zu arbeiten, und man ſolche heutiges Tages in den Kunſtſammlungen junger Künſtler nicht mehr antrifft, ſondern ſie entweder als Erbſtücke bey ältern Künſtlern, oder auf Stadt- und Univerſitäts-Bibliotheken, oder bey reichen Privaten, wie bey den Deſcendenten eines Herrn Paul v. Stetten jüngern in Augsburg u. ſ. w. mühſam zuſammenſuchen muß, es auch den Kunſtzöglingen nicht zugemuthet werden kann, ſich ſelbſt Sammlungen ſolcher Art zu machen, weil die wenigſten zu Verfaſſung ſchriftlicher Aufſätze aufgelegt ſind, der Art Geſchäfte ihnen auch zu viele Zeit in ihrem eigentlichen Kunſtſtudium rauben würde; ſo wurde ich ſchon einigemal zum Entwurfe eines ſolchen Buches aufgefordert, das dem Anfänger in dem Kunſtſtudium zu ſeiner Belehrung über das Wiſſen-

ſchaftliliche der Kunſt, zu Erſparung der Zeit, Mühe, und vieler Koſten in die Hand gegeben werden könnte, — und demzufolge wage ich es, gegenwärtige Sammlung, welche eine Erzählung von griechiſch- und römiſcher Kunſt in Bezug auf Malerey, und die Schickſale derſelben enthält, vorzulegen; auch den Kunſtlehrern ſelbſt damit entgegen zu kommen, um es als Stoff zu Vorleſungen auf Kunſtſchulen zu benützen.

Wenn übrigens Geſchichte, ſey ſie welcher Art ſie wolle, ſich nicht erfinden läßt, ſondern aus hierüber vorhandenen Quellen erholt werden muß; ſo benützte ich bey dieſer meiner Arbeit die hierüber vorhandene Quellen, welche obengenannte Schriftſteller hinterlaſſen haben, und verwieß am Ende einer jeden Biographie auf diejenige Werke, aus welchen das Weitere darüber nachgeleſen werden kann.

Es iſt inzwiſchen hierdurch das weite Feld dieſer Wiſſenſchaft noch lange nicht bearbeitet, ſondern kann gegenwärtiger kurze Vortrag nur als Anfang hiezu betrachtet werden. Sollte Gott bey einem ſchon auf 70 Jahre vorgerückten Lebensalter mir noch ferner Leben, Geſundheit und Geiſtesmunterkeit ſchenken, ſo könnte vielleicht noch manches Bändchen nachfolgen, welches ſich genau an gegen=

wärtiges anreiht, und den Kunſtzögling mit noch weitern Nachrichten von Perſonen welche ſich in Künſten unſterblich gemacht haben, in Bekanntſchaft ſetzt.

Aus dieſem vorliegenden Bändchen mögen übrigens die Kunſtzöglinge, ſey ihr künftiger vorzüglicher Beruf Zeichnung oder Malerey, oder Kupferſtecherkunſt, oder Bildhauerey, beſonders aus den Nachrichten von unſerm unſterblichen Albrecht Dürer ſich belehren und überzeugen, wie nützlich, ſelbſt nothwendig und unentbehrlich einem ſchöne und bildende Künſte ausübenden Manne die Erlernung der Mathematik, beſonders der Geometrie und der Perſpective als eine Folge aus der Geometrie und der Optik, — auch die Kenntniß des menſchlichen Körpers nach allen ſeinen Theilen und Gliedmaſſen ſey, wozu nunmehr die ſchönſten und zweckmäßigſten Schriften vorhanden ſind, welche aber hier aufzuzählen der Ort nicht erlaubt.

Der Verfaſſer.

Inhalts=Anzeige.

1. Ueber griechiſche Kunſt in Bezug auf Malerey 1
2. Kurze Nachrichten von den vorzüglichſten Malern Griechenlands 11
1) Micon, 2) Polygnotus, 3) Pennaeus, 4) Apollodorus, 5) Zeuxis, 6) Parrhaſius, 7) Timanthes, 8) Apelles, 9) Protogenes 11—21
3. Ueber römiſche Kunſt in Bezug auf Malerey 24
Entſtehung der Maler=Schulen . . . 24
I. Florentiniſche oder toskaniſche Schule . 25
1) Cimabue, 2) Giotto, 3) Leonardo de Vinci, 4) Michael Angelo . . . . 25—37
II. Römiſche Schule 41
1) Pietro Perugino, 2) Raphael Sanzio d'Urbino . . . . 41—47
Raphael und Michael Angelo . . . 62
III. Venezianiſche Schule 74
1) Titian. Von dem reizenden Colorit des berühmten Titian, 2) Robuſti Tentoretto, 3) Paul Veroneſe . . . . . . 74—100
IV. Erſte lombardiſche Schule . . . 107
Anton Corregio 107

V. Zweyte lombardiſche Schule 112
Die Carracci und Guido Reni . . . 112
1. Pet. Paul Rubens 125
Schüler und Gehülfen des Rubens . . 134
2. Anton van Dyck 137
3. Paul Rembrand 147
Schüler des van Dyck 154
VII. Deutſche Schule 163
Albrecht Dürer jüngere in ſeiner Selbſtſtändigkeit 163
Kurze biographiſche Notizen von den vorzüglichſten Schülern Albrecht Dürers . . 208
Joachim von Sandrart 214
Chriſtian Ludwig v. Hagedorn . . . 219
Chriſtian Wilhelm Ernſt Dietrich . . 221
Mengs Anton Raphael 223
Ismael Mengs 231

Ueber griechiſche Kunſt.

Wo der griechiſchen Kunſt gedacht wird, denkt man gewöhnlich nur an die ſchöne Kunſt, und im noch engern Sinne an die ſchöne bildende Kunſt Griechenlands, häufig aber ſo, daß dadurch etwas vollkommenes, vollendetes, bezeichnet werden ſoll, weil man denn weniger an das Land als an den Genius der Bewohner dieſes Landes denkt. Unter Genius der Griechen verſtehen wir aber eine geiſtige Naturart, durch die es möglich ward, daß die Bewohner Griechenlands jenen feinen Sinn und hellen Geiſt, jene ſchöne Phantaſie, jenen zarten und reinen Geſchmack, jenen richtigen Verſtand und tiefen Forſchungsgeiſt beſaßen, wodurch die Werke ihrer Dichter, Philoſophen, Redner, Geſchichtſchreiber und Künſtler ſich auszeichneten, und Jahrtauſende lang die Bewunderung und Muſter aller gebildeten Nationen wurden.

Was, in Sachen des Geiſtes und Geſchmacks, ſolche Eigenſchaften vereinigt, pflegt man als Griechiſch zu preiſen; und wer ſchlöße nun nicht daraus, wenn nicht auf den höchſten, doch auf einen ſehr hohen Grad von Vollkommenheit in der griechiſchen Kunſt! Auch hatte ſie dieſen in der That erreicht. Erreicht ſagen wir abſichtlich, damit niemand wähne, ſie habe in Griechen-

land von jeher, und zu aller Zeit auf dieſem Gipfel der Vollendung geſtanden. Alles in der Natur= und Menſchenwelt entwickelt ſich im ſtetigen Fortſchritt, und die griechiſche Kunſt macht hievon keine Ausnahme. Auch ſie hat eine Zeit der Entwickelung, der Vollkommenheit, des Sinkens. Hierdurch aber verliert ſie nichts, denn es bleibt immer eine höchſt merkwürdige Erſcheinung, wie ſie von früher Zeit an eine Richtung zu dieſer hohen Vollkommenheit zeigt, und dieſe ſelbſt dann nie ganz wieder verlor, als die Zeit der ſchönſten Blüthe vorüber war. Wer ſich demnach für ſchöne Kunſt überhaupt intereſſirt, findet ſchwerlich ein intereſſanteres Studium, als die Geſchichte der griechiſchen Kunſt. Man unterſcheidet in ihr vier Hauptepochen: 1) die des ältern, 2) des hohen und ſchönen, 3) des reitzenden Styls, 4) der Entartung. Die Zeitdauer der erſten Epoche, der Dädaliden, rechnet man gewöhnlich bis gegen Ende der perſiſchen Kriege, 430 vor Chriſti Geburt, die zweite Epoche, zu welcher Phydias, Polykletos, Myron, die beiden Pythagoras gehören, erſtreckt ſich bis 350 an den Anfang der Macedoniſchen Herrſchaft; die dritte, in welcher Praxiteles, Lyſippos, und Apelles hervorragen, bis auf den Tod Alexanders 323, und die vierte in die Zeit der Römer herein. Daß in die älteſte Zeit nur rohe Verſuche fallen, verſteht ſich von ſelbſt; denn nur der Nachahmungstrieb, noch nicht das Schönheits=Gefühl war in dem Künſtler wirkſam. Spitzſäulen, Gränzſteine und Hermen, unformliche Fetiſche der pelosgiſchen Zeit waren die Anfänge der Bilderei. Von den Hermen kam man zu den Mumienartigen Bildern in Ebenholz und Cedern, wo die Arme anliegen, die Füße nur durch einen Mittelſchnitt angedeu=

tet, Augen und Mund nur durch einen Schlitz bezeichnet waren, und ſpäter noch folgten die dädaliſchen Figuren, ganz gegliedert, und mit den Füßen in fortſchreitender Bewegung.

Künſtler wie Dädalos in Kreta, Dipônos und Skyllis zu Sikyon, Phôkos und deſſen Söhne Theodoros und Thelakles zu Samos, Kalon und Onatas aus Aegina, Bûpelos und Authermos aus Chios, Perillos zu Agrigent, Agelades zu Athen, u. a. deren Pauſanias gedenkt, bildeten ohne Zweifel in dieſer Manier. Ahmten ſie aber gleich die Natur getreuer nach, als ihre Vorgänger, ſo geſchah es doch mit zu viel ängſtlicher Sorgfalt, und bei zu großer Genauigkeit in Nebendingen, wurde die Darſtellung ſteif. Wie konnte es auch anders ſeyn, zu einer Zeit, wo man die Schwierigkeiten der Behandlung noch nicht beſiegt, den Stoff dem Willen noch nicht unterworfen hatte. „Wahrſcheinlich," ſagt Meyer, dauerte dieſer Styl eine ziemlich lange Zeit; denn aus einer Menge ſowohl der größern als kleinern Ueberbleibſel deſſelben läßt ſich ſchließen, daß die Mühe und das Beſtreben vieler Generationen nöthig war, um der Kunſt Freiheit in der Ausarbeitung, und einige Leichtigkeit, Zierlichkeit und Richtigkeit zu verſchaffen. Die bildende Kunſt hatte alſo in dieſer ihrer erſten Periode mehr den mechaniſchen als den geiſtigen Theil zu entwicklen angefangen. Indem man aber mehr darauf geachtet zu haben ſcheint, wie, als was man arbeitete, ſo wurde das Glatte und Mühſame klein und ängſtlich, die Leichtigkeit wurde mager, und aus einer geſuchten Richtigkeit entſtand Härte, Manier und Einförmigkeit. Daher ſind alle Figuren auf eben dieſelbe Weiſe gebildet, und ohne einen merklichen

Unterſchied des Alters, der Würde und Verrichtung, blos durch die ihnen beigelegten Zeichen kenntbar. Merkur wäre ohne Schlangenſtab dem Herkules ähnlich, und dieſer dem Apoll, wenn man ihm die Löwenhaut nähme. Juno und Venus, Diana und Pallas ſind ebenfalls einander gleich.“ Wie die Sculptur ſo die Malerei, die ohne Zweifel jüngern Urſprungs iſt, als jene. Von den Verſuchen, einen Schatten auf einer Fläche zu umſchreiben fing ſie an, gab dieſen Umriſſen von innen noch einige andeutende Striche, gliederte ſie, und zeichnete ſie aus. —

Lesveque in ſeiner Abhandlung von den Fortſchritten der griechiſchen Malerei. (Mem. de l'Instit. nation., Litter. et beaux Arts. I. 389 sqq.) nimmt hierzu 5 verſchiedene Epochen an. Von dieſen Umriſſen Monogramme genannt, kam man zu den Monochromen, d. h. man illuminirte jene Umriſſe mit einer einzigen Farbe, wovon Plinius den Corinther Kleophantos als Erfinder nennt. Ziegelmehl war es, deſſen man ſich zu dieſer Färbung bediente. Von Eumarus und Cimon berichtet Plinius, daß ſie die erſten geweſen, welche in Gemälden männliche und weibliche Figuren von einander unterſchieden, was Böttiger wohl mit Recht nicht auf die Zeichnung, ſondern auf die verſchiedene Carnation bezieht. Wahrſcheinlich ſchritt man auch zu Polychramen, d. h. zu vielfarbigen Gemälden fort, die aber unſtreitig auf der unterſten Stufe roheſter Verſuche ſtehen blieben. Von der Zeichnung gilt daſſelbe, was von der Sculptur geſagt iſt. — Alle bildende Kunſt war bisher lediglich im Dienſte der Religion geübt worden. Die Religion aber hatte ſich bis auf die Zeit der perſiſchen Kriege durch die

epiſch- und lyriſche Poeſie, vornehmlich des Homer und Heſiodus, eine Ausbildung gewonnen, welche den Darſtellungen der Kunſt ungemein günſtig und beförderlich ward. Aus ihren Stammſagen erhielten die Griechen ein vermenſchlichtes Göttergeſchlecht, ihre Fetiſche wurden menſchenähnliche Bilder, der religiöſe Antropomorphismus, durch die Poeſie zu einem höchſt charakteriſtiſchen Polytheismus ausgebildet, gab Gelegenheit, die Idee der Gottheit in der Geſtalt der Menſchheit, nach den verſchiedenen Charakteren derſelben, auf mannigfaltige Weiſe auszuprägen.

In den eigenthümlichſten menſchlichen Charakteren, und in herrlichen Geſtalten lebten dieſe Götter in den Geſängen, aber nur dem Auge der Phantaſie anſchaubar: konnte, durfe der bildende Künſtler hinter dem Dichter zurückbleiben? Mußte er nicht wetteifern mit dem Dichter, jene poetiſchen Geſtalten, die ſich der Phantaſie der Nation tief eingeprägt hatten, auch der äußern Anſchauung darzuſtellen? Dieß war unter den gegebenen Umſtänden die nothwendige Aufgabe der bildenden Kunſt, und aus dem Streben der Künſtler, ſie zu löſen, gieng nun jener ewig bewunderte Cyklus der griechiſchen Göttergeſtalten hervor, worin das Ueberirdiſche in plaſtiſcher Anſchauungsform, d. h. in ſchöner Aeußerlichkeit, nicht, wie im Orient, in myſtiſcher Innerlichkeit aufgefaßt iſt. Die intellektuelle Idee eines Gottes wurde zur individuellen Geſtalt mit den objektiv beſtimmteſten Umriſſen, die alſo dargeſtellte Individualität aber keine beſchränkte, perſönliche, nicht die Copie eines wirklichen menſchlichen Individuums, ſondern der Typus einer ganzen Klaſſe von menſchlichen Individuen gewißer Art. Hiemit nahm die

Kunſt eine Richtung zum Idealen, ſie ſchuf Götter-ideale, und es begreift ſich nun, wie auf jenen alten Styl der hohe folgen konnte. „Mit beharrlicher Mühe,“ ſagt Meyer, „Unverdroſſenheit und Anſtrengung mußten Schwierigkeiten überwunden, Verſuche angeſtellt, und Entdeckungen gemacht werden, bis man das Vermögen erwarb, die Formen der Natur nachzuahmen, auf Begriffe zu dringen, und zuletzt ihren Geiſt zu ergreifen. Allein die Künſtler wurden noch immer von dem Gewichte der Materie niedergezogen, und die Schwierigkeiten der Ausführung beſchäftigten ſie noch viel zu ſehr, als daß ſie ſich zu Gedanken erheben, und dem Fluge ihrer Einbildungskraft frei überlaſſen konnten. Nachdem ſie aber endlich Raum und Freiheit gewannen, ſich von der Kleinlichkeit und Gebundenheit des alten Styls loszumachen, da erhoben ſich ihre entfeſſelten Kräfte mit einem kühnern Schwung, und der hohe Styl nahm ſeinen Anfang: die herrlichſte Kraftäußerung des menſchlichen Geiſtes, durch die er ſich ein unvergängliches Denkmal errichtete. „Hierzu gab es aber keinen günſtigern Zeitpunkt, als den unmittelbar nach dem perſiſchen Kriege, theils weil die Nation ſelbſt von einem höhern Geiſte belebt, theils weil größerer Reichthum in Griechenland zuſammengefloßen war, um die Künſtler mehr beſchäftigen zu können. An Tempel und öffentliche Gebäude blieb auch jetzt die bildende Kunſt gebunden, und da alle Gebäude dieſer Art, welche nachmals Griechenland verherrlichten, Theater, Odeen, Hallen und Gymnaſien, ſelbſt die vorzüglichſten Tempel, erſt nach dem Perſerkrieg errichtet wurden, ſo fand ſich jetzt nicht nur mehr Gelegenheit, die Kunſt zu üben, ſondern auch größere Aufforderung, ſie zu höherer Vollkom-

menheit zu bringen, wenn ſie anders hinter der zu ſehr vervollkommten Baukunſt nicht zurück ſtehen wollte. Sehr gegründet iſt gewiß auch Böttigers Vermuthung, daß eine häufige Wechſelwirkung der Bühne auf die bildende Kunſt, und dieſes auf jene ſtattgefunden habe. (Andeutung 1, 81. vergl. Schlegel über drammat. Lit. und Kunſt 67.)

Der Fortſchritt zu höherer Vollkommenheit gieng aber auch hier durch Mittelſtufen. An den Statuen, die man zuerſt in dieſe Epoche ſetzen kann, bemerkt man ſchönere Züge, edlere Formen und Verhältniße, die Lehre von den Proportionen war aber noch zu unvollkommen, als daß man fähig geweſen wäre, ihnen einen wahrhaft göttlichen über alle menſchliche Dürftigkeit und Schwäche erhabenen Charakter zu geben. Bei aller Großheit, Hochheit und Vortrefflichkeit dieſer Werke mangelt denſelben noch eine gewiße Freiheit und Leichtigkeit in der Bewegung und der Behandlung. Das Erhabene daran nähert ſich dem Ungeheuren, und ſteht in allzu ungleichem Verhältniße mit unſerer Natur, weshalb ſie geſchickter ſind, die Sinne zu überraſchen. als das Herz zu rühren. (S. Meyers Ideen zu einer künftigen Geſchichte der Kunſt in den Horen). Als Kennzeichen dieſer Zeit bemerkt man drathartige Haare, einen Saum um die Lippen, ſcharf angedeutete Augenknochen, und überhaupt Strenge des Contours. Je weiter ein Werk in dieſe Periode herein geht, deſto mehr bricht ein Schimmer von Eleganz, vom Zärtlichen und Gefälligen hindurch, und mit dem Ernſt verbindet ſich zugleich die Abſicht zu ergötzen. Werke dieſer Art grenzen jedoch ſchon an die dritte Kunſtepoche; Ernſt und Hochheit, die nur zu rühren, nicht zu gefal-

len ſuchten, und den Reitz verſchmähten, ſind der Charakter der zweiten. Als ausgezeichnete Meiſter in derſelben nennt uns die Geſchichte den Phidias, von welchem beſonders berühmt ſind die Minerva im Parthenon zu Athen, und der olympiſche Jupiter, und ſeine Schüler Alkamenes aus Athen, und Agorakritos aus Paros, jener berühmt durch ſeine Venus in den Gärten, dieſer durch ſeine Nemeſis; ferner Polykletos aus Sycion, der in ſeiner koloſſalen Juno zu Argos ein würdiges Seitenſtück zum olympiſchen Jupiter, und in ſeinem Doryphoros ein Muſterbild des Ebenmaaßes (deßhalb auch als Kanon genannt) lieferte. Uebrigens vervollkommte er die techniſche Behandlung der Erzbilderei. Ihn übertraf Moron aus Elentherä in Böotien, der berühmte Bildner der ehernen Kuh, durch Mannigfaltigkeit der Gegenſtände, Neuheut der Compoſitionen, und gewagte Stellungen, ward aber auch von den beiden Pythogoras durch das Seelenvolle des Ausdrucks übertroffen.

Was die Malerei betrifft, ſo iſt's wohl, wie Böttiger (Archäologie der Malerei I. 241.) bemerkt, unmöglich, daß ſie in allem, was Correktheit und Adel der Zeichnung, Lebendigkeit des Ausdruckes, Mannigfaltigkeit der Gruppirung und Compoſitionen betrifft, hinter den Bildern von Bronce und Marmor zurückbleiben konnte. Aber die ſchnellen Fortſchritte der Malerei, die zugleich in der kunſtgerechten Farbenbehandlung beſteht, waren noch immer ſehr aufgehalten; die großen alten Meiſter herrſchten von dieſer Seite noch nicht techniſch über den Stoff, und es fehlte wahrſcheinlich auch lange noch an den zweckmäßigſten Farben und Werkzeugen zu ihrer Behandlung.

Merkwürdig ſind aber aus dieſer Periode Panätios, Ciambue der ältern atheniſchen Malerſchule, Mikon, vornehmlich berühmt als Roßmaler und Polygnatos, der in die alte Steifheit und Unbeweglichkeit in den Geſichtern Bewunderung und Leben, Ausdruck und Seele brachte, der Bekleidung mehr Mannigfaltigkeit, und überhaupt der griechiſchen Malerei mehr Selbſtſtändigkeit gab. Seine vorzüglichſten Werke befinden ſich in der Pöcile zu Athen und einer Leſche zu Delphi. Apollodorus aus Athen vertheilte zuerſt Licht und Schatten in ſeiner Farbenmiſchung, worin ihn aber Zeuxis eben ſowohl als in größerer Naturtreue übertraf. Mit ihm wetteiferte Parrhaſios, der an Richtigkeit des Ebenmaaßes, Ausdruck und Reinheit der Zeichnung, die vorigen hinter ſich zurückließ. Was die Kunſt an Größe und Erhabenheit erreichen konnte, ſcheint ſie in dieſer Periode erreicht zu haben. Gegen das Ende derſelben nahm der Geſchmack eine andere Richtung, theils weil die Griechen zur Zeit Alexanders nicht mehr jene Sieger bei Marathon und Platäa waren, theils weil die Kunſt mehr und mehr auch den Privatbedürfniſſen dienſtbar wurde. — Woher es ohne Zweifel kommt, daß wir jetzt weit mehr Sujets bearbeitet finden, welche mit dem Leben in näherer Beziehung ſtehen. Zu ſolchem Behufe und unter ſolchen Umſtänden mußte ſich nothwendig ein anderer Styl bilden, und das Gefällige, das Reizende ſtatt des Erhabenen vorwaltend werden. So werden nach und nach Werke vorbereitet, welche, um mit Mayer zu reden, die Blume der Kunſt, und der Triumph der gefälligen Grazien ſind, wo das Erhabene, ja die Schönheit ſelbſt, dem lieblichen untergeordnet, und nur in ſo weit ange-

wandt iſt, als der Zweck des Reizes und der Anmuth dadurch befördert werden konnte. Von der zarteſten Empfindung erzeugt, und mit dem feinſten Verſtand ausgebildet ſprechen dieſe Werke unmittelbar zum Herzen, und legen ſich gleichſam warm und ſchmeichelnd an den Buſen.

Von Bildhauern gehören in dieſe Periode Skopas, vornehmlich wegen ſeiner geiſtreichen Gruppirung geprieſen; Praxiteles, durch ſeinen Amor zu Thespiä, ſeinen Satyr zu Athen, ſeine Venus zu Kos und Kindos berühmt; Lyſippos, der Meiſter der veredelten Portraitbildung; von Malern Apelles, vornehmlich berühmt durch ſeine Venus Andyomene, Protogenes, Asklepiodoros, Meiſter der Symmetrie, Ariſtides, ſtark im Charakterausdruck. Lyſippus wird als Meiſter der höchſten Grazie in Bronce, Praxiteles in Marmor, Apelles in der Malerei genannt. Als Werke, die aus dieſer Kunſtepoche noch übrig ſind, nennt Meyer den ludoviſiſchen Bachus, den ſtehenden Hermaphrodit, den Flötenſpieler und die Bachantin in der Villa Borgheſe, das Kind mit dem Vogel in der Gallerie Borgheſe, und Gamymed im clementiniſchen Muſeum. Beſcheiden und weiſe hat ſich in demſelben die Kunſt zu verſtecken bemüht, damit der Verſtand auf keinen einzelnen Theil geheftet, der Genuß durch keinen Begriff geſtört, und die liebliche Einheit des Ganzen ungeſchwächt und rein zu dem Gefühl ſprechen möchte. Von dieſem Punkt aus ging dann aber der Geiſt der Kunſt zu Ueppigkeit und Weichheit über, irrige ſich auf mancherlei Abwege in der letzten Kunſtepoche, der der Entartung, wovon die Geſchichte der Kunſt unter den Römern noch mehr erzählt. Das Höchſte in jeder Art

war erreicht, man konnte faſt nur wiederholen und variiren, glücklich genug, ſo lange noch dies geſchah, und das war faſt immer der Fall, ſo lange irgendwo noch reiner Kunſtgeſchmack herrſchte. Wurde ſtatt deſſen der Reiz der Neuheit vorwaltend, ſo waren Uebertreibungen unvermeidlich, und dieſe gingen von der einen Seite ins Koloſſale und Ueberladene, von der andern ins Ueppige und Weichliche aus. In der That kann nur ernſtes Studium der claſſiſchen Meiſterwerke vor dieſen Abwegen verwahren. Wie unermeßlich reich aber Griechenland an Schätzen dieſer Art war, kann man aus der Rede von Jakobs ſehen: Ueber den Reichthum Griechenlands an plaſtiſchen Kunſtwerken, und der Urſachen derſelben. München 1810. Um wie viel größer erſcheint er dann, wenn man auch noch die Werke der übrigen bildenden Künſte der Malerei, Steinſchneidekunſt, Formſchneidekunſt u. ſ. w. betrachtet. Eine ſolche Aufzeichnung hier vorzulegen, was nur um einen allgemeinen Ueberblick zu thun war, liegt daher außer dem vorgeſetzten Plan.

Kurze Nachrichten
von den
vorzüglichſten Malern Griechenlands.

(Siehe vorhergehenden Band von der Malerei, und Nr. IV. Geſchichte der Malerei.)

1. Micon, auch Mikon oder Mycon. Ein Maler zu Athen; führte mit Polygnotos die gelbe Farbe ein. Beide blühten vor des Apelles Zeiten. Mycon arbeitete in vielen Tempeln und andern öffentlichen Gebäu-

den ſeiner Geburtsſtadt, ließ ſich aber für ſeine Arbeit bezahlen, da hingegen Polignatos ohne Lohn arbeitete, und deßwegen höher gehalten wurde als jener. Unter ſeinen Werken wird vorzüglich einer Amazonen-Schlacht gedacht, in welcher Mycon vielen Fleiß auf die Pferde verwendete. (S. Plinius 33. c. 13.)

2. Polygnotus (Polignotos), aus Thaſos, einer der erſten Maler der Griechen, welcher ungefähr 420. vor Chriſti Geburt (zwiſchen der 83ten und 93ten Olympiade) blühte, Athen durch ſeinen Pinſel verſchönte, und zum Lohn das Bürgerrecht, für ſeine zwei berühmteſten Gemählde, aber in der Leſche von Delphi die Proxenia empfieng. Seiner bediente ſich Cimon, der Demagog und Nebenbuhler des Perikles, bei der Ausſchmückung der Pökile zu Athen; auch war er Cimons Hausfreund, und deſſen ſchönen Schweſter Elpiniee begünſtigter Liebhaber, und verherrlichte dieſes Verhältniß in dem Gemälde der Trojanerinnen. Mit ihm malten Mycon und Pannänus für die Pökile. Sein Hauptbild in derſelben aus zwei Tableaux beſtehend, ſtellte die Griechen vor Troja, und zwar einmal die Heerführer nach dem Raube der Caſſandra, in dem andern die gefangenen Trojanerinnen, in ihrer Mitte Caſſandra dar; nach der letztern Scene erhielt das ganze Gemälde ſeinen Namen. In der Leſche zu Delphi (einem Gebäude, das nach Böttiger aus zwei parallellaufenden, mit der offenen Seite aneinder zugekehrten, nach außen verſchloſſenen Säulengängen beſtand) ſah man von ihm zur Rechten beim Eintreten die Eroberung Trojas, links das Todtenreich, welche Pauſanias ausführlich beſchreibt. Dieſe Leſche ſtand dem Grabmal des Neoptolemos gegenüber, und ſo

war das Hauptgemälde gleichſam als Epithaphium auf den Heros anzuſehen, der in der Burg Troja den getödeten Vater rächte. Die Figuren dieſes Gemäldes waren, wie die Maler damals pflegten, ſtatt der perſpektiviſchen Vertiefung in parallelen Linien, welche durch das ganze Gemälde hindurchliefen, nach abgemeſſenen Abſtufungen mit genauer Vertiefung der Gruppen auf jede Höhe übereinander geſtellt. Die genauere Beſchreibung ſiehe in Böttigers Ideen zu einer Archäologie der Malerei. Die Gebrüder Riepenhauſen haben auf Veranlaſſung einer weimariſchen Preisaufgabe das Gemälde nach der Beſchreibung nachzubilden geſucht. Auch in einer Vorhalle des Parthenon (Minervatempel) ſtanden mehrere Staffeleigemälde des Polygnot aus dem Cyklus des trojaniſchen Kriegs, welche Perikles wahrſcheinlich anderswoher in dieſem Tempel verſetzte; im Dioskurentempel der Raub und die Vermählung der Töchter des Leukipp, nach einem doriſchen Nationalmythus, und in den Propyläen mehrere Gemälde. Wahrſcheinlich waren alle auf Holz gemalt. Was nun den Kunſtcharakter dieſer Werke anlangt, ſo wird Polignotos als derjenige genannt, der die Malerei von der Nachahmung der Sculptur zur Selbſtſtändigkeit erhob, in die alte Steifheit und Unbeweglichkeit der Geſichter Bewegung und Charakter brachte, der Draperie kunſtvollere Mannigfaltigkeit gab, die Figuren ſymmetriſch vertheilte, und der erſte Meiſter in Tetrachromen (vierfärbigen Gemälden) geweſen ſeyn ſoll. Mit ihm beginnt der groſze und kühne Styl in der griechiſchen Malerei. Sein Verdienſt war, erhöhte Lebendigkeit des Ausdruckes und Charakteriſtik, ferner Mannigfaltigkeit der Draperie und ſymmetriſche Vertheilung der Figuren.

3. Pennaeus, auch Panaenus oder Panaetios. (Es wurde zwar dieſes Mahlers ſchon im vorigen Bande vorliegender Sammlungen bei der Geſchichte der Malerei und der erſten griechiſchen Maler inſonderheit Erwähnung gethan. — Allein der Zuſammenhang gegenwärtigen Vortrags fordert deſſen Erwähnung auch hier, daher deſſen in folgendem mit wenigem gedacht ſei.) Aus der Periode der Polychrome, oder der mehrfarbigen Zeichnung, iſt Pennaeus merkwürdig, der Vetter und Gehilfe des Phidias. Seiner wird aber ſelten unter den wenigen bekannten Künſtlern dieſer Periode gedacht, woher es zu kommen ſcheint, daß weder ein De Piles in ſeiner Hiſtorie und Leben der berühmteſten Maler, noch andere welche ſich mit der Geſchichte der Malerei beſonders in den älteſten Zeiten beſchäftigten, deſſen Erwähnung thun.

Er war der erſte, der in den öffentlichen Spielen zu Corinth und Delphi um den Preis warb, welchen man für den Wettſtreit in der Malerei angeordnet hatte. Seine Wandgemälde im Athenäum zu Elis, ſeine Gemälde im Jupiterstempel zu Olympia, die Ausmalung der Pöcile in Athen mit der Schlacht von Marathon, nebſt den joniſchen Bildniſſen der griechiſchen und perſiſchen Anführer in mehreren Gemälden haben ſeinen Namen erhalten, weniger vielleicht die Colorirung und Ausſchmückung der Statue des Jupiters.

4. Apollodorus. Ein Maler zu Athen, lebte in der 94ten Olympiade oder 404 vor Chriſti Geburt oder im Jahre der Welt 3596. Er war mit einem lebhaften und durchdringenden Verſtande begabt, welcher ihn zu Erfindungen neuer Schönheiten in der Kunſt leitete;

er war der erſte, der eine gute Manier im Colorit mit einer richtigen Zeichnung verband. Nicht minder beſaß er auch das Geheimniß, die Natur in allem ihrem Glanze vorzuſtellen, und brachte die Kunſt, Licht und Schatten gehörig auszutheilen, auf einen ſehr hohen Grad der Vollkommenheit, daher er der Schattenmahler genennet wurde. Man ſchreibt ihm die Erfindung des Pinſels, und einer Stachelſchrift wider den Zeuxis zu; dieſe war noch zu des Plinii Zeiten vorhanden. Vergebens ſucht man Nachrichten von dieſem griechiſchen Maler bei de Piles und andern.

5. Zeuxis, ein berühmter griechiſcher Maler, der ungefähr 400 Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung lebte. Er war gebürtig aus Heraklea in Großgriechenland, und ein Schüler des athenienſiſchen Malers Apollodorus, dem man das Verdienſt einer treuen Nachahmung der Natur, richtiger Zeichnung, und eines guten Colorits beilegt. Zeuxis brachte die Malerei zu einem höhern Grade der Vollkommenheit, und übertraf ſeine Vorgänger. Er verſtand die Kunſt Licht und Schatten gehörig zu vertheilen, und hatte ein vortreffliches Colorit. Seine Gemälde wurden daher auch ſehr geſucht und theuer bezahlt, ſo daß er ſie zuletzt gar nicht mehr verkaufen wollte, weil ſie, nach der Aeußerung, die man ihm beilegte, nicht zu bezahlen wären. Der Ruhm, den er ſich erwarb, erregte die Eiferſucht des Apollodorus, der eine Satyre auf ihn verfertiget haben ſoll. Ganz vorzüglich glücklich war Zeuxis in weiblichen Gemälden. Die Schriftſteller rühmen beſonders eines ſeiner Gemälde, die Helena, die er für die Stadt Crotona — nach andern für Agrigent — malte. Zum Modell dazu hatte

er ſich fünf der ſchönſten Mädchen ausgeſucht. Man hat ſpäter dieſes Verfahren des Künſtlers getadelt, und es für unmöglich gehalten, eine Schönheit aus den Gliedern verſchiedener Körper wegen der verſchiedenen Proportion herauszubringen. Die Sache dürfte aber wohl bloß auf den gehörigen Unterſchied zwiſchen Form und Proportion ankommen. Berühmt war auch im Alterthume, ſein Gemälde, Jupiter auf dem Thron ſitzend von den andern Göttern umgeben. Von allen dieſen Kunſtwerken iſt nichts bis auf unſere Zeiten erhalten worden. Er malte viel für den König Archelaus von Macedonien. Als vorzügliche Gemälde von ihm werden noch ein Herkules in der Wiege, der die Schlangen erdrückt, ein Athlet und Albmene erwähnt. Zeuxis malte langſam, ſeine Werke waren aber deſto vollendeter. Er war ein treuer Nachfolger der Natur. Als er mit ſeinem Kunſtgenoſſen dem berühmten Parrhaſius, einen Wettſtreit über die größere Geſchicklichkeit in der Kunſt eingegangen war, malte er Weintrauben ſo natürlich, daß die Vögel auf dieſelbe zuflogen.

Parrhaſius ſtellte ihm eine Tafel mit einem gemalten Vorhange entgegen. Als Zeuxis verlangte, daß der Vorhang aufgezogen würde, um das, ſeiner Meinung nach hinter demſelben verborgene Gemälde ſehen zu können, bekannte er ſich überwunden, weil er nur Vögel, ſein Gegner aber ſelbſt einen Künſtler getäuſcht habe. Er ſcheint eine beſondere Geſchicklichkeit in Fruchtſtücken beſeſſen zu haben, denn als er ein anderesmal einen Knaben malte, der einen Korb mit Weintrauben trug, flogen die Vögel wieder nach den Trauben. Zeuxis fand ſich jedoch hierdurch nicht geſchmeichelt, und wiſchte den Trauben-

korb weg. „Wäre der Knabe, ſagte er, eben ſo natürlich dargeſtellt, ſo würden die Vögel ſich vor ihm geſcheut haben.“ Man erzählt eine, vielleicht nur zum Scherz erſonnene, Anekdote von der Art ſeines Todes. Er habe nemlich eine alte Frau (die Hecuba) gemalt, und ſey bey der Betrachtung des über alle Maſſen häßlichen Geſichts der Alten in ein ſo heftiges Lachen gerathen, daß er darüber geſtorben ſey.

6. Parrhaſius, ein berühmter griechiſcher Maler, gebürtig aus Epheſus. Sein Vater Eucnor war ebenfalls Maler, und blühte um das Jahr 420 vor Chriſti Geburt. Der Sohn war ein Zeitgenoſſe des Zeuxis. Nach Plinius brachte Parrhaſius zuerſt Ebenmaß in die Malerei, lebhaften Ausdruck und Anmuth in die Geſichtsbildung und äußere Geberde, und übertraf alle Maler im Umriß. Es werden mehrere ſeiner Gemälden von den Alten angeführt. Sein hoher Ruf machte ihn ungemein ſtolz und anmaßend. Wie Athenäus verſichert, ging er in Purpur gekleidet, mit einem goldenen Kranz auf dem Kopfe, und nach Plinius leitete er ſeine Abkunft vom Apollo ab. Er wetteiferte mit dem Timanthes und Famos in einem Gemälde, das den Ajax, wie er mit dem Ulyſſes um die Waffen Achills kämpfte, vorſtellte. Als ſeinem Gegner der Preis zuerkannt wurde, ſagte er ſpöttiſch: Es ſey ihm um den Helden leid, daß er abermals von einem Nichtswürdigen überwunden worden.

7. Timanthes, genannt Cythnius, aus einer der Cykladiſchen Inſeln, Cythnus genannt, oder wie andere behaupten, von Sycion gebürtig. Noch andere geben Samos als ſeine Vaterſtadt an. Er lebte zu Pamphilus Zeiten in der 93ſten Olympiade, und war derjenige,

der das höchſte im Ausdruck und in der ſinnigen Erfindung erreichte, einer Kunſt, die weder durch unabläßige Arbeit, noch durch eigenes anderes Kunſtmittel erworben werden kann. Das berühmte Gemälde der Iphigenia, welches von ſo vielen Schriftſtellern gerühmt, und von den größten Künſtlern für ein Meiſterſtück gehalten wurde, war von ſeiner Hand. Iphigenia war mit allen Annehmlichkeiten ihres Geſchlechtes, Alters und Standes, mit dem Charakter einer edlen Seele, die ſich dem gemeinen Beſten widmet, und mit derjenigen Unruhe, welche das nahe bevorſtehende Opfer natürlicher Weiſe bei ihr erwecken mußte, vorgeſtellt. Der oberſte Prieſter Calchas erſchien mit einer majeſtätiſchen, und ſeinem Berufe angemeſſenen Traurigkeit. Ulyſſes zeigte ein von ſehr lebhaftem Schmerz bewegtes Gemüth. Timanthes erſchöpfte endlich ſeine Kunſt in Abbildung des Betrübniſſes eines Menelaus, Ajax und anderer, die dieſer traurigen Handlung beiwohnten. Indeſſen ſollte er noch den Schmerz ihres Vaters Agamemnon vorſtellen; hier mangelten ihm die behörigen Ausdrücke. Allein Timanthes wußte ſich durch einen ſo ſinnreichen, als rührenden Einfall zu helfen; er überließ der Einbildungskraft des Zuſchauers ſich die Umſtände dieſes unglücklichen Vaters vorzuſtellen, und begnügte ſich, deſſen Angeſicht zu verhüllen. Mit dem Parrhaſius ging er, nach der oben (bei Parrhaſius) angeführten Geſchichte, einen Wettſtreit ein, und erhielt zu deſſen größtem Verdruße den ausgeſetzten Preis. S. Plinius, auch de Piles in ſeiner Geſchichte der berühmteſten Maler.

8. Apelles, einer der berühmteſten Maler Griechenlands. Sohn des Pythius, geboren zu Cos. Er

erhielt das Bürgerrecht zu Epheſus. Ephorus aus Epheſus gab ihm den erſten Unterricht in ſeiner Kunſt, und Pamphilus von Amphipolis war ſein zweiter Lehrer. Apelles verdunkelte alle früheren Maler, beſonders zeichnete er ſich durch unnachahmliche Anmuth und durch Reinheit, Eleganz und Auswahl der Formen aus. — Um ſein Talent möglichſt auszubilden, hatte er die berühmteſten Schulen beſucht, unter andern die Schule zu Sicyon, welche damals in großem Rufe ſtand. Auch nach Rhodus begab er ſich, um Protogenes zu ſehen, deſſen Ruhm ſeinen Nacheifer anregte. Dieſer war abweſend als Apelles ankam, der, ohne ſeinen Namen zu nennen, ſich begnügte, mit dem Pinſel einen Umriß zu entwerfen, und ſich entfernte. Protogenes erkannte bei ſeiner Rückkehr die Hand des Apelles, unternahm es aber ſein Werk durch eine noch ſchönere und genauere Zeichnung zu übertreffen. Apelles kam wieder, man zeigte ihm Protogenes Entwurf, und er zeichnete aufs neue einen ſo kunſtreichen Umriß daneben, daß der Rhodiſche Maler ſich für überwunden bekennt, Apelles aufſucht, und ihn mit Ehre überhäuft. Dieſes Gemälde wurde als ein Wunder der Kunſt betrachtet, kam in der Folge nach Rom, und ſchmückte den Pallaſt der Cäſaren, wo eine Feuersbrunſt es zerſtörte. Seiner gefälligen und edlen Sitten wegen wurde Apelles ſelbſt von ſeinen Nebenbuhlern geliebt, und er ließ die Werke des Protogenes für die ſeinigen gelten, damit ſie theurer bezahlt würden. Als Freund und Bewunderer der Schönheit ſuchte er die ſchönſten Muſter derſelben. Die berühmte Laïs, die er als ein junges noch unbekanntes Mädchen einſt Waſſer ſchöpfen ſah, lud er zu ſich ein, und ſie diente ihm zum

Modell. Die ſchöne Phryne gab ihm das Muſter zu einer Venus Anadymone *) für die Bewohner von Cos.

Apelles Ruhm und Talent blühten am glänzendſten gegen die 112ten Olimpiade. Man nennte ihn den Fürſten der Maler, und die Malerkunſt vorzugsweiſe die Kunſt des Apelles. Alexander überhäufte ihn mit Gunſtbezeugungen, und wollte nur von ihm gemalt ſeyn. Man führt einen Blitzſchleudernden Alexander an, der ſo kunſtreich gemalt war, daß Arm und Blitzſtrahl gleichſam von dem Bilde getrennt ſchienen. Mehrere Schriftſteller ſprechen von einem gemachten Roſſe des Apelles, deſſen Anblick ſo täuſchend war, daß die Pferde es anwieherten. Alexander bewies ihm ſeine Zuneigung auch dadurch, daß er ihm die reizende Campaſpe überließ, die er ſelbſt liebte. Er hatte Apelles aufgetragen ſie nackt zu malen; aber bei dem Anblicke ſo großer Reize konnte der Künſtler ſeine Verwirrung nicht bergen, und Alexander, der es wahrnahm, machte ſie ihm zum Geſchenk. Nach des Königs Tode begab ſich Apelles nach Alexandrien, an den Hof des Ptolomäus. Hier ſuchten ſeine Feinde ihm den Unwillen des Fürſten zuzuziehen, indem ſie ihn durch eine falſche Einladung veranlaßten, an einem Feſte zu erſcheinen. Der

*) Anadymone, die Hervorgehende, iſt einer der mehreren Beinamen, welche Aphrodite durch ihre Verbindung mit dem Meere hatte, die aus dem Meere Hervorgeſtiegene. Apelles hatte dieſen Moment in einem Gemälde dargeſtellt, zu welchem ihm nach Einigen Kamaspe, Alexanders Geliebte, nach Anderen die berühmte Buhlerin Phryne zum Modelle diente, welche Letztere ſich an einem Feſte Neptuns zu Eleuſis vor aller Augen entkleidete, ihr Haar auflöste, und ſich im Meere badete um dem Maler einen anſchaulichen Begriff von einer aus dem Meere aufſteigenden Venus zu geben.

König war unwillig über die Dreiſtigkeit des Mahlers, dieſer aber, der den Namen des Betrügers nicht wußte, zeichnete ſein Bild ſo richtig auf die Wand, daß man ihn augenblicklich erkannte. Bald darauf wurde er von dem Maler Antiphilus angeklagt, an einer Verſchwörung Theil genommen zu haben. Man warf ihn in Feßlen, und er wäre verloren geweſen, wenn nicht einer der Schuldigen ſelbſt ihn gerechtfertiget hätte. Darauf kehrte er in ſein Vaterland zurück, und malte zum Andenken an dieſe Begebenheit ſein berühmtes Gemählde der Verläumdung. Apelles hatte auch über die Geheimniſſe ſeiner Kunſt drey Abhandlungen geſchrieben, welche noch zu Plinius Zeiten vorhanden waren.

Zeit und Ort ſeines Todes ſind unbekannt. Apelles hörte gerne ſeine Werke beurtheilen, und ſtellte ſie zu dem Ende öffentlich aus; ſich ſelbſt aber hielt er in der Nähe verborgen. Bei einer ſolchen Gelegenheit ereignete ſich die bekannte Geſchichte zwiſchen ihm und einem Schuhmacher. Als dieſer den Schuh einer Figur tadelte, bemützte Apelles ſeine Kritick, als er aber, dadurch dreiſt gemacht, auch andere Theile des Bildes meiſtern wollte, gab ihm Apelles die gebührende Weiſung: „Ne sutor ultra crepidam! — Schuſter bleib bei deinem Leiſten!“ Wie Plinius angiebt, malte Apelles gewöhnlich nur mit vier Farben, die er dnrch einen ſelbſt erfundenen Firniß in Uebereinſtimmung brachte. S. auch de Piles in ſeiner Geſchichte der berühmteſten Mahler, und andere. —

9. Protogenes, ein Maler von Camus in der Inſel Rhodus, ein Zeitgenoſſe des Apelles. Man weiß weder ſeinen Lehrmeiſter noch ſeine Eltern. Daß er aber arme Eltern möge gehabt haben, geht aus dieſem Umſtande

hervor, daß er aus Armuth genöthiget war Schiffe mit Farben anzuſtreichen, darauf malte er allerhand gemeine Gegenſtände, und einige Bildniße die ihn in großen Ruf brachten. Unter ſeinen Gemälden iſt vorzüglich der Jäger Jalyſſus der vermeintliche Stifter der Stadt Rhodus bekannt, an welchem er ſieben Jahre arbeitete, und damit er zu dieſer Arbeit deſto tüchtiger ſeyn möchte, lebte er in dieſer ganzen Zeit ſehr nüchtern, er genoß nämlich keine andere Speiſe, als im Waſſer gekochte Bohnen, welche ihm für Speiſe und Trank zugleich dienten. Auf dieſem Gemälde befand ſich ein Hund, den der Maler keuchend und mit ſchäumerdem Munde vorgeſtellt hatte. Plinius erzählt, daß ihm lange der Schaum am Munde nicht hatte glücken wollen. Vor Unwillen warf er einſt den Schwamm, womit er die Farben abzuwiſchen pflegte, auf das Gemälde, und zufälliger Weiſe wurde dadurch der Schaum ſo natürlich gebildet, als es Protogpnes nur wünſchen konnte. Zur Zeit des Cicero war dieſes Gemälde noch zu Rhodus; Caſſius brachte es nach Rom, und ſtellte es in dem Tempel des Friedens auf, wo es unter Commodus ſammt dem Tempel verbrannte.

Seine Werke waren in ſo großer Achtung, daß als Demetrius die Stadt Rhodus belagerte, er lieber die Belagerung aufheben, als geſtatten wollte, daß diejenige Gegend der Stadt, in welcher Protogenes ſeine Werkſtätte hatte, in Brand geſteckt würde, welches doch das einzige Mittel war, dieſen Ort zu bezwingen. Aulus Gellius berichtet, daß die Rhodier während der Belagerung ihrer Stadt Geſandte an den Demetrius abgeſendet hätten, welche ihn bitten ſollten, daß er des Gemäldes des Jaliſſus verſchonen möchte, und ſtellten ihm dabei vor, daß, wenn

der König den Sieg davon tragen würde, er mit ſolchem Stücke ſeinen Triumph zieren könnte; da hingegen, wenn er die Belagerung aufzuheben gezwungen würde, man ihm zum Vorwurf machen könnte, daß, indem er ſie nicht überwinden können, er ſeine Waffen wieder den Protogenes gekehrt. Welches denn der König von den Abgeſandten ſo gnädig aufgenommen, daß er ſeine Armee zurückgezogen, und durch dieſes Mittel nicht allein des Jaliſſus Gemäldes, ſondern auch der Stadt Rhodus verſchonet. Die Weiſe, wie er mit dem Apelles bekannt geworden, geben die Nachrichten aus dem Leben dieſes großen Künſtlers Griechenlands an. Hier ſey noch folgendes angeführt, daß Apelles dieſen geſchickten Maler außerordentlich geſchätzt, und ſeine Arbeiten ſehr wohl zu würdigen wußte. Einſt fragte er den Protogenes, wie theuer er ſich ſein Gemälde bezahlen ließe? worauf ihm dieſer antwortete, daß er ein weniges dafür bekäme, wie es bey allen denjenigen die um Brod arbeiten müßten, zu geſchehen pflege. Apelles war über dieſe eingezogene Nachricht äußerſt ungeduldig, daß man des Protogenes ſchöne Arbeit ſo ſchlecht bezahle. Er bezahlte ihm daher 50 Talente für ein einziges Gemälde, und gab es nachher für eine Arbeit von ihm Apelles aus. Dieſes öffnete den Rhodiern die Augen, und machte ſie darauf aufmerkſam, welch geſchickten und ſchätzbaren Künſtler ſie in ihrer Mitte haben. Sie bemühten ſich daher jenes ihm von Apelles abgekaufte Gemälde wiederum zurück zu bekommen, wozu ſich derſelbe auch bereit finden ließ, und dabei äußerte, daß er ſolches nur darum gethan, damit des Protogenes Arbeiten in höhern Werth kommen möchten. Er ſoll zwey von ihm geſchriebene Abhandlungen hin=

terlaſſen haben, deren eine von der Malerey, die andere von den Modellen gehandelt. —

Römiſche Kunſt

in Bezug auf Malerkunſt.

Dieſe Kunſt fand unter den Römern erſt zahlreichere Freunde und Bewunderer, als Marcellus die ſchönſten und ſeltenſten Gemälde als Beute aus Syracus brachte. Früher hatte ſich der römiſche Ritter Fabius, mit dem Beinamen Pictor (304 vor Chriſti Geburt), durch ſeine Gemälde in dem Tempel der Fortuna, den Ruhm des erſten römiſchen Malers erworben. Ferner zeichnete ſich als Maler unter den Römern der tragiſche Dichter Markus Pacuvius (ſtarb 131 vor Chriſti Geburt) vornemlich durch ſein Gemälde des Herkules in dem Tempel desſelben aus. Auch Arellius und der ſtumme Quintus Pedius (um die Zeit Chriſti) lieferten gute Gemälde unter den Römern. Ludius, der unter Auguſt lebte, malte zuerſt Landſchaften auf Mauren. Bald nach Auguſt verfiel die Malerei unter den Römern. Plinius nennt ſie eine zu ſeiner Zeit dem Untergange nahe Kunſt. An Malern war zwar kein Mangel, aber die Kunſt ſelbſt war ausgeartet, und befand ſich in einem Zuſtande der Niedrigkeit, dem ſelbſt die beſondere Vorliebe eines Hadrian und Antonin ſie nicht entreißen konnte.

Um nun dieſe für Italien ſich ganz verlorne Kunſt wiederum in Flor zu bringen, ließ der Rath von Florenz Maler aus Griechenland kommen, durch welche die Malerkunſt auch wirklich einen hohen Schwung erhielt.

Einer der erſten Zöglinge derſelben war Cimabue, der als Stifter der florintiniſchen oder toskaniſchen Schule angegeben, ſo wie überhaupt Vater der neuen Malerei genannt wird, weil er ſich zuerſt von jenen Härten entfernte, welchen man, wiewohl fälſchlich den Namen der griechiſchen Manier giebt, ein größeres Studium der Natur in ſeinen Gemälden verräth, und etwas Helldunkel hineinzubringen verſuchte. Von dieſem Cimabue an zählt man die Entſtehung verſchiedener Malerſchulen, unter welchem Ausdrucke man eine Folge geſchickter Künſtler verſchiedener Länder, von welcher eines den andern gezogen, und in deren Werken man eine gewiſſe Einförmigkeit der Regeln bemerkt, verſteht. Denn faſt jede Nation hat in ihren Künſten einen beſondern Geſchmack und ihre eigene Talente.

Nach dieſer erſten Schule zählt man ſofort die römiſche, die venetianiſche, die lombardiſche, die bologneſiſche, die niederländiſche, die deutſche und die franzöſiſche Schule, deren jede ihren eigenen Gründer und Stifter, und Matador hatte, von welchen in der Folge das mehrere vorgetragen werden wird. Ich komme daher wieder auf die erſte, nemlich die florintiniſche oder toskaniſche Schule zurück, und führe von ihrem Stifter noch Folgendes an:

Cimabue (Giovanni), der Wiederherſteller der Malerkunſt in den neuern Zeiten, war 1240 zu Florenz geboren und adelicher Abſtammung, aus dem anſehnlichen Geſchlechte der Gualtieri. Um ſeiner natürlichen Neigung zur Malerei zu folgen, entſagte er den Studien, für die er beſtimmt war. — Zwei griechiſche Meiſter, welche vom Senat nach Florenz berufen worden, um eine Kapelle in

der Kirche di Santa Maria Novella zu malen, waren ſeine erſten Lehrer. Obgleich dieſe Meiſter ungeſchickt waren in der Führung des Pinſels, ſo lehrten ſie ihn doch nach einer alten Ueberlieferung die Verhältniſſe, welche die griechiſchen Künſtler in der Nachahmung der menſchlichen Formen beobachtet hatten. Aufmerkſam auf ihren Unterricht befliß ſich Cimabue beſonders des Studiums der ſchönen antiken Statuen; nicht mindern Fleiß widmete er den alten Sprachen. So erwarb er ſich den Ruf eines eben ſo gelehrten Literators als geſchickten Malers. Gewiß verdiente der Werth eines Künſtlers anerkannt zu werden, welcher zuerſt den Malern, die ihm nachfolgen ſollten, die Elemente des ſchönen Ideals zeigte, deſſen Andenken mehrere Jahrhunderte der Unruhen und des Unglücks ausgelöſcht hatten; jedoch findet man in den Werken Cimabue's nicht jene harmoniſche Anordnung und Vertheilung des Lichts und Schattens, welche das ſogenannte Halbdunkel bildet; ſeine Farbe iſt trocken, flach und kalt; die Umriße ſeiner Figuren durchſchneiden ſich auf einem blauen, grünen oder gelben Grunde, nach der Wirkung, die er beabſichtigte. Cimabue hatte keine Idee von der Linear= und Luftperſpective; ſeine Gemälde ſind eigentlich nur einfarbig. Aber die Fehler, welche der Kindheit der Kunſt zuzuſchreiben ſind, werden durch die höchſten Schönheiten vergütet. Ein großer Styl, ſtrenge und wahre Zeichnung, natürlicher Ausdruck, edle Gruppen und ſchöner Faltenwurf, darin im Allgemeinen beſtehet das Verdienſt dieſes großen Meiſters. Seine Werke erinnern am vollkommenſten an die berühmten Gemälde des Alterthumes. Sein Talent iſt gleichſam das Band zwiſchen der neuen und alten Malerei. Cimabue übte

mit gleichem Erfolge die Glas= und Freskomalerei, und die Architektur. Durch ihn ward die Bahn gebrochen, auf welcher es die ihm folgenden Maler zur Vollkommenheit brachten. Nach ihm traten nach und nach auf Maſſacio, Pietro Perugino, Giovanni Bellino, Leonardo da Vinci, Titian, Michel Angelo und Rafael. Er ſtarb im Jahre **1300** im **70**ten ſeines Alters, und zählte den Giotto unter ſeine Zöglinge.

S. de Pilles Geſchichte der berühmteſten europäiſchen Maler ꝛc. unter Cimabue. Fiorillo Geſchichte der Malerei. I. 263. Fueßlins Künſtler=Lexikon. II. Theil pag. 202.

Giotto oder eigentlich Angelus di Bondona, ein Maler, Bildhauer und Baumeiſter von Veſpignano in dem florintiniſchen Gebiete. Eines Bauermannes Sohn. Wurde nach Vaſari **1276**, nach Baldinucci **1265** geboren. Schon als ein Knabe von zehn Jahren zeigte er in ſeinen Handlungen eine ungemeine Schnelligkeit des Geiſtes, welches verurſachte, daß nicht allein ſein Vater, ſondern auch alle andere Leute in und außer ſeinem Geburtsorte zu ihm Liebe gewannen. Uebrigens konnte ſein Vater nicht wahrnehmen, wozu die Natur ſeinen Sohn wohl beſtimmt haben möchte. Er ließ daher ſeine erſte Beſchäftigung Hütung ſeiner Schafe ſeyn. Einmals zeichnete er während des Hütens, ſeine Schafe zum Zeitvertreib in Sand und auf Steine ab. In dieſer Verrichtung ward er von Cimabue angetroffen, der ſogleich ſein maleriſches Genie entdeckte, ihn mit Bewilligung ſeines Vaters nach Florenz führte, und in der Malerkunſt unterwieß. Seine äußerſt glücklichen Anlagen, beſonders die ihm eigenthümliche Grazie, entwickelten ſich ſo ſchnell, daß er in Kurzem ſeinen Meiſter und alle mitlebenden

Maler übertraf. Er malte viele geiſtliche Bilder für die Kirchen zu Florenz und zu Aſſis. Er portraitirte den Poeten Dantes, deſſen Lehrmeiſter Brunetto und andere mehr, deren Bildniſſe ſo kenntlich ausfielen, daß ſie als Wunderwerke angeſehen wurden.

Die Kunſt verdankt ihm viel wegen ſeines natürlichen Faltenwurfs, wegen des Ausdrucks, der Weichheit und Grazie in ſeinen Bildern, hauptſächlich aber, weil er ſich zuerſt an Verkürzungen wagte, durch welches alles er ſich den Namen eines Schülers der Natur erwarb. Sein Gedächtniß erhielt ſich nicht allein durch die große auf moſaiſche Art gemachte Schilderei, welche ober der Kirchthüre St. Petri zu Rom ſtehet; und auf Veranlaſſung Papſts Benedikti IX. gemacht wurde, ſondern auch durch das Lob, welches ihm die Poeten ſeiner Zeit gegeben, nicht weniger durch die marmorne Statue, welche ihm die Florentiner bei ſeinem Grabe aufrichteten. Von ihm originirt das italieniſche Sprichwort: Tu sei piu rondo, che l'O di Giotto, deſſen man ſich bediente, wenn man einem zu verſtehen geben wollte, daß er ein plumber, unartiger und ungeſchmeidiger Menſch ſei; und die Veranlaſſung hiezu war folgende Geſchichte. Papſt Benedikt IX. als ein geborner Florentiner und großer Kenner der Malerei wollte ſeine Landsleute, die florentiniſchen Maler, näher und genauer kennen lernen. Er ernannte daher eine Commiſſion von ſachkundigen Perſonen, welche jeden Maler in Florenz beſuchen, ſich von denſelben eine Skizze erbitten und ſie ihm überbringen ſollten, welchen Auftrag die ernannte Commiſſion auch pünktlichſt erfüllte. Sie kam daher auch zu Giotto, und eröffnete dieſem die Abſicht ihres bei ihm abſtattenden

Beſuches, und den Willen Sr. Heiligkeit, forderte dem zufolge auch von ihm eine Skizze, wie ſie ſchon von manchem ſeiner Collegen auf ihrer Geſchäftsreiſe erhalten hätte.

Giotto nahm hierauf in ihrer Gegenwart einen Bogen Papier, befeſtigte den Arm gegen ſeiner Seite an den Leib, ſtatt eines Cirkels, und zeichnete mittelſt eines Pinſels mit der umdrehenden Hand ohne Bewegung des Arms, eine ſo vollkommene Rundung, daß es ein Wunder zu ſehen war. — Als er ſolches verrichtet, gab er das Papier der Commiſſion mit lachendem Munde, und ſagte: Hier habe ſie die verlangte Scitze. Die Commiſſion nahm dieſes Anfangs für Spott auf, und fragte, ob er ihr denn keine andere Zeichnung als nur dieſe mittheilen wollte, da er die Meinung Sr. Heiligkeit doch erfahren hätte? „Sie haben übrigs genug an dieſer, verſetzte Giotto hierauf, legen Sie nur dieſe mit Ihren andern eingeſammelten Scitzen Sr. Heiligkeit vor, und erzählen Sie dabei, daß Sie Augenzeugen davon ſeyen, wie dieſer Cirkel entſtanden ſey, — denn er rechne ganz auf die tiefe Kunſteinſicht Sr. Heiligkeit.“ Die Commiſſion ſahe wohl, daß ſie von dieſem Künſtler nichts anderes mehr zu erwarten hätte, und ging alſo wieder ihres Wegs, wiewohl gar nicht zufrieden. Als nun die Commiſſion nach vollendeter Reiſe alle geſammelten Zeichnungen und Scitzen dem Pabſte vorlegte, ſo befand ſich auch der von Giotto verfertigte Cirkelriß darunter. Sie erzählte dem Pabſte, wie Giotto dieſe Linie ohne Cirkel und ohne Bewegung des Arms von freier Hand gemacht hätte, — und der Pabſt, nebſt vielen ſeiner verſtändigen Hofperſonen, erkannten hierdurch, daß Giotto alle andere Maler ſeiner Zeit an Vor-

trefflichkeit und Kunſt übertreffen müßte. — Die Folge hievon war, daß er auf Befehl des Pabſtes nach Rom berufen wurde, woſelbſt er viele Arbeit bekam, die ihm große Belohnung und Gnadenbezeugungen eintrugen, und viele Ehre erwarben. Den Pabſt Clemens V. begleitete er nach Avignon, von da kam er nach Florenz zurück, ward daſelbſt Stadtbaumeiſter, und bekam von der Regierung einen Jahrgehalt. Giotto wurde auch in viele andere Städte von Italien berufen, beſonders nach Neapel, wo er ſich ſowohl durch luſtige Einfälle, als durch ſcharfſinnige Reden, ſo wie durch ſeine Kunſt ſelbſt bei dem Könige Alphons beliebt zu machen ſuchte.

Viele Schriftſteller ſchildern ſeinen Einfluß auf die bildende Kunſt ſeiner Zeit ſo, als ob nach ihm gar nichts mehr in der harten und trockenen Manier ſeiner Vorgänger zum Vorſchein gekommen wäre, — welches Urtheil aber wirklich übertrieben iſt. Immerhin verdankt ihm die Kunſt unendlich Vieles, wegen ſeines natürlichen Faltenwurfes ſowohl, als wegen des Ausdruckes, der Weichheit und Grazie ſeiner Bilder (wovon oben ſchon Erwähnung geſchah), hauptſächlich aber, weil er ſich zuerſt an Verkürzungen wagte, deren Darſtellung nachher von Paolo Uccello durch die darauf angewendeten Reglen der Perſpektiv vervollkommnet wurde. — Von ſeinen Lebensſchickſalen erzählt auch Stanzi Mancherlei. (I. 16. 28. 352. 580. II. 5. 255. 389. III. 2. 11. 28. 215.) Eben dieſer Schriftſteller und Lobredner Giotto's kann dieſes alten Kunſtlichts Verdienſte nicht genug erheben, und ſagt L. c. I. 16 — 18, neben Anderm: „Wenn Cimabue der Michael Angelo dieſes Zeitalters war, ſo

kann man den Giotto deſſen Raphael nennen, ſo verſchö-
nerte ſich die Kunſt unter ſeinen Händen."

Er ſtarb **1336** im 60ſten Jahre ſeines Alters, und ward in der Kirche St. Maria del Fiore zu Florenz begraben, wo ihm die Regierung durch Benedict da Majano eine Statue aufrichten ließ. Der gelehrte Poete Angelus Politianus verfertigte auf ihn eine ſehr ſchöne Grabſchrift in lateiniſcher Sprache, welche in Sandrarts Akademie der Bau- Bild- und Malerei-Künſte, **1675**, II. Thl. pag. **60** geleſen werden kann. Giotto unternahm große Werke, die er in Leimfarben, auf friſchem Kalke und in Mußiv verfertigte. Das St. Peters Schiff (Navicella), ein großes Gemälde von Mußiv-Arbeit, welches über dem Haupt-Portale der St. Peterskirche zu Rom zu ſehen iſt, wird für ſein Meiſterſtück gehalten. In Florenz befinden ſich auch einige Fresco-Gemälde von ihm, unter welchen die von Michael Angelo und Mengs ſo bewunderte Beilegung ins Grab der Jungfrau ſich befindet. — Neben dem, daß er die Moſaik, Bildhauer- und Baukunſt mit gleichem Glücke trieb, war er zugleich ein ausgezeichneter Miniatur- und Portrait-Maler. Von ihm wird auch erzählt, er habe in ſeiner Jugend auf die Naſe einer Figur, die ſein Meiſter Cimabue gemalet, eine Fliege ſo natürlich gemalt, daß, da der Meiſter wieder an die Arbeit kam, um ſelbige zu vollenden, er dieſe Fliege etliche Mal mit der Hand fortjagen wollte, und erſt zuletzt, als ſie nicht wich, fand er, daß er getäuſcht, und ſie gemalet war. — Er hinterließ mehrere Schüler, unter welche man auch einen ſeiner Söhne, Franz di Giotto, zählt. S. Bottari T. I. pag. 41.

Ein mehreres von dieſem großen Künſtler ſiehe in Sandras deutſcher Akademie der Bau = Bild = und Malerei=künſte, de 1675. Thl. II. pag. 60. woſelbſt auch ſein Bildniß auf Tab. K. zu erſehen iſt. In de Piles Leben der berühmteſten Maler de 1710. pag. 164. sequ. auch in Fueßlins Künſtlerlexikon 1ter Theil pag. 281. II. Thl. pag. 448. u. f. — die daſelbſt angeführte mehrerer Schriftſteller früherer und ſpäterer Jahre.

Vinci (Leonardo da.) Einer der vorzüglichſten Maler Italiens, war in dem Flecken Vinci bei Florenz, wahrſcheinlich im Jahre 1444. gebohren. Er war der un=ehliche Sohn eines Notars, Ser. Pietro. Schon in früher Jugend beſchäftigten ihn die verſchiedenſten Studien; Malerei, Sculptur, Plaſtick, Anatomie, Architektur, Geo=metri, Mechanik, Poeſie und Muſik. Seinen Lehrer, den Maler und Bildhauer Andrea del Barrochio übertraf er bald, und da ſein Ruf immer mehr und mehr ſich er=hob, berief ihn 1482. der Herzog von Mailand, Ludovico Maria Sforza in ſeine Dienſte. Leonardo ſtiftete hier eine Zeichnungsakademie, die ihren wohlthätigen Ein=druck über die Lombardei erſtreckte, und ohne den unglück=lichen Sturz des Hauſes Sforza noch vortheilhafter ge=wirkt haben würde.

Unter den Gemälden, die er auf Befehl des Herzogs fertigte, war das berühmteſte das Abendmahl in dem Refektorium der Dominikaner von St. Maria delle Grazie, über welches mehrere unerwieſene Anektoden, (z. B. daß Leonardo in dem Judas Kopfe den Prior des Kloſters porträtirt, daß er den Chriſtuskopf, weil er die Göttlich=keit deſſelben für unerreichbar erkannt, unvollendet gelaſſen, u. ſ. f.) vorhanden ſind. Leider iſt dieſes herrliche Fresko=

gemälde durch die Schuld unverſtändiger und unwiſſender Leute zu Grunde gegangen, doch hat es ſich in mehreren, zum Theil trefflichen alten Copien erhalten, aus welchen wir die Schönheit der Compoſition, der Gruppirung, und der Details erkennen können. Meiſterhaft und bewunderswürdig ſind von dem Künſtler die verſchiedenen Charakter der Apoſtel bezeichnet, in deren Mitte die göttliche Chriſtusgeſtalt ſich wie eine Sonne unter den Sternen hervor hebt. Man beſitzt von dieſem Werke einen koſtbaren Kupferſtich von Raphael Morghens. Auſſer der Malerei verbreitete ſich Leonardos Thätigkeit über mancherlei Unternehmungen von erſtaunlichem Umfange. Er leitete das Waſſer der Adda bis nach Mailand, zog den ſchiffbaren Kanal von Morſana nach den Thälern von Chiavenna und der Valtellinie durch eine Strecke von 200 Miglien, u. ſ. w. Im Jahr 1499 kehrte er nach Florenz zurück, wo er den Auftrag erhielt, eine von den Wänden in dem großen Saale der Rathsverſammlung zu verzieren. Bei dieſer Gelegenheit malte er mit Michael Angelo wetteifernd einen Carton, der zu ſeinen ausgezeichneteſten Arbeiten gehörte. Er verherrlichte einen Sieg der Florentiner unter ihrem Anführer Nicolo Piccinio, und wurde hauptſächlich bewundert, wegen einer Gruppe Reiter, die um eine Fahne kämpfen. Auch dieſer Carton iſt nicht mehr vorhanden, ſondern nur durch eine Copie bekannt. Als Leo X. im Jahre 1513 den päbſtlichen Stuhl beſtieg, begab ſich Leonardo im Gefolge des Herzogs Julian von Medicis nach Rom. Aber er verließ, wahrſcheinlich weil ihn die Rivalität Michael Angelo's auch hier verfolgte, oder weil Raphael ſchon im Beſitz der großen Arbeiten im Vatikan war, dieſe Stadt

ſchon **1515** wieder, um ſich auf Franz des Erſten Einladung nach Frankreich zu begeben. Sein hohes Alter ließ ihn hier wenig oder gar nichts mehr arbeiten, und ſchon im Jahr **1519** ſtarb er in den Armen des ihn beſuchenden Königs, als er ſich aus Ehrerbietung vor demſelben, vom Lager aufrichten wollte.

Die Kunſt ehrt in Leonardo da Vinci den Mann, der ſie zuerſt nach ihrem Wiederaufblühen in ihrem ganzen Umfange auf Grundſätze zurückgeführt hat. Nur wenige Gemälde ſind von ihm vorhanden, an welche er die letzte Hand gelegt hat. Daran war ſein, bis ins hohe Alter raſtloſes Fortſchreiten in ſeinen Studien Schuld, welches ihm jene genugſame Ruhe, die ſich auf gewiße beſtimmte Mittel beſchränkt, nicht verſtattete. Beim Anfange einer Arbeit war er ſo furchtſam, daß er gleich einem Anfänger zittern konnte, auch ſtieg ſeine Unzufriedenheit mit ſeinem Werke immer mehr, bis er es meiſt noch vor der Vollendung aufgab. Auſſer den genannten gehören zu ſeinen berühmteſten Werken: das Bild der Liſa bei Giacondo in Paris, eine Leda in der Sammlung des Fürſten Kaunitz in Wien, ein Gemälde im Pallaſt Pamfili zu Rom, die Unterredung des Knaben Jeſu mit den Lehrern im Tempel vorſtellend, und einige andere.

Faſt eben ſo ſchätzbar als die Gemälde dieſes unſterblichen Künſtlers ſind ſeine Schriften, von denen leider ein Theil ſchon verloren gegangen, ein anderer noch Handſchrift geblieben iſt. Nur ein Werk von ihm, der Trattato dello Pittura, (zuerſt **1651**, am vollſtändigſten **1816**) iſt bis jetzt nach ſeinem ganzen Umfange erſchienen. Mit tiefer Einſicht, ſagt Fiovillo, hat Leonardo in dieſem Buche die Materie vom Licht, vom Schatten,

von den Reflexen, und hauptſächlich von den Hintergründen abgehandelt. Daß, da die natürlichen Körper meiſtens von krummen Linien begränzt ſind, die eine gewiße Weichheit haben, es eine Hauptſache iſt, die Umriſſe ſich ſanft verlieren zu laſſen; daß dies nur vermittelſt des Grundes zu bewerkſtelligen iſt, auf welchem ein Gegenſtand erſcheint; daß der innere Umriß des umgebenden Grundes und der äuſſere Umriß des Gegenſtandes einerlei ſind, ja daß der letzte überhaupt nur durch Hülfe der von ihm verſchiedenen Umgebungen ſeiner Figur nach ſichtbar wird; daß ferner, nicht nur die Erſcheinung der Figuren, ſondern auch der Farben von den Umgebungen abhängig iſt, und die Farben ſich gegenſeitig beſtimmen, heben und ſchwächen; daß, wenn Gegenſtände von einer Farbe vor einander erſcheinen ſollen, die verſchiedenen Grade der Helligkeit derſelben ſie von einander ſondern und entfernen müſſen, in dem die zwiſchen dem Auge und dem Gegenſtande befindliche Luftmaße, je größer ſie iſt, deſto mehr die Farben mildert und dämpft; alle dieſe Lehren hat da Vinci vollkommen verſtanden, und auf das beſte entwickelt.

Auſſer dem genannten Traktat und einem Fragment d'un traité sur les mouvements du corps humain iſt nichts gedruckt; aber die ambroſianiſche Bibliothek in Mailand beſitzt ſechszehn Bände Handſchriften; ſieben andere Bände ſollen an den König Philipp von Spanien gekommen ſeyn. Bis jetzt ſind dieſe Schätze nicht einmal dem Inhalt nach weiter bekannt.

Im Jahre 1724 erſchien zu Nürnberg in der J. Chr. Weigel'ſchen Kunſthandlung des vortrefflichen Florentiniſchen Malers Leonardo da Vinci höchſt

nützlicher Tractat von der Malerei. Aus dem Italieniſchen und Franzöſiſchen in das Teutſche überſetzet; auch nach dem Original mit vielen Kupfern und ſaubern Holzſchnitten verſehen und mit beigefügtem Leben des Auctorÿ zum Druck befördert, von Johann Georg Böhm, Sen. in 4°.

Im Jahre 1786 kam dieſes Werk unter dem Titel: des Hr. Leonhard von Vinci practiſches Werk von der Malerei; aus dem Italieniſchen überſetzt von J. G. Böhm. Neue mit dem Leben des Verfaſſers vermehrte Auflage mit Kupfern heraus, enthält 184 Seiten in 4. Nach der Recenſion in der A. L. Z. und zwar der Suppl. zum Jahr 1786 No. 90 wird dieſe neue Auflage nicht auf das vortheilhafteſte beurtheilt.

Von den ſchönen Handzeichnungen und Studien Leonardos gab Caylus eine Sammlung heraus: Recueil de Tétes de caractère et de charge etc. 1730, wovon auch ein deutſcher Nachſtich vorhanden iſt. Dazu gehören noch Desseins de Leonard de Vinci, Gravés par Ch. l. Gerli, Milano 1784. und Osservationi sopra di desegni di Leonardo dall Ab. Amoretti. Mil. 1784. Außerdem ſind ſeit 1796 zu London die zahlreichen Handzeichnungen Leonardo's welche der König von England beſitzt im Stich erſchienen: Imitations of original Designs by L. da Vinci, published by l. Chamber laine. Man ſehe auch: de Piles Leben der berühmteſten Maler pag. 193 seq.

Fiorillo Geſchichte der Malerkunſt.

Fueßlin Künſtler Lexicon 1. Band vom Jahre 1779 pag. 690.

Angelo (Michael) Buonarotti. Ein ebenfallſiges Mitglied der florentiniſchen Schule.

Erblickte das Licht der Welt im Jahre 1474 zu Capreße im florentiniſchen, und ſtarb 1564 zu Rom. offenbarte ſein allſeitiges, erſtaunenswürdiges Genie zugleich in den Werken der Malerey, Bildhauerey, Architektur, und Poeſie Domenico Grillandajo war ſein erſter Lehrer in den zeichnenden Künſten, und er war noch nicht zwey Jahre bey ihm geweſen, als er in der von Lorenzo von Medici angelegten Kunſtſchule auch den Unterricht Pertold's in der Bildhauerey mit ſo gutem Erfolge genoß, daß er ſchon in ſeinem ſechzehnten Jahre den Kopf eines alten Satyrs, zur Bewunderung aller Kenner in Marmor copirte. Nicht minder zog er als Maler die Aufmerkſamkeit auf ſich, ſo daß er den ehrenvollen Auftrag erhielt, gemeinſchaftlich mit dem großen Leonardo da Vinci den Rath-Saal von Florenz mit hiſtoriſchen Darſtellungen zu ſchmücken. Zu dieſem Behuf entwarf er jenen berühmten Carton, der eine Scene aus dem piſaniſchen Kriege darſtellt, und von den Kennern als die trefflichſte Schöpfung Michael Angelo's geprieſen wird, wie wohl wir ihn leider nicht mehr vollſtändig beſitzen. Indeß hatte ihn Pabſt Julius II. nach Rom berufen, und ihm den Auftrag gegeben, ein Grabmal für ihn zu errichten. Zweimal wurde dieſe Arbeit unterbrochen, einmal durch Michael Angelos beleidigten Stolz, dann aber auch durch den Neid gleichzeitiger Künſtler. Bramanta und Giuliano da Sangallo beſonders waren es, die den Pabſt überredeten, von Michael Angelo das Gemälde der feſtiniſchen Kapelle malen zu laſſen, denn ſie wußten, daß er in Frescomalereien ſich noch nicht verſucht hatte, und glaubten ihm dadurch eine Arbeit zu-

zuwenden, deren unvollkommene Ausführung ihm das Wohlwollen des Papſtes entziehen würde. Michael Angelo weigerte ſich vergebens den Auftrag anzunehmen, und vollbrachte ungeachtet der abgedrungenen Eilfertigkeit, in zwanzig Monaten ein Werk, das von allen Kennern bewundert wurde, und von dem Fornon mit Recht urtheilt, daß hier mehr als irgend wo der Künſtler in der ganzen Größe ſeines originellen Geiſtes erſcheine. Als hierauf Michael Angelo wieder an dem Grabmale fortarbeiten wollte, ſtarb der Pabſt, und auf Leo's Befehl mußte er jetzt nach Florens gehen, um den Bau der Facade an der St. Lorenz-Bibliothek zu übernehmen. Aber auch Leo ſtarb.

Unter Adrian VI. arbeitete er einige Stadien für des Julius Grabmal, und einen Chriſtus, der nachher zu Rom in der Kirche La Minerva aufgeſtellt ward. Clemens VII. der hierauf den päpſtlichen Stuhl beſtieg, rief Michael Angelo wieder nach Rom, und beauftragte ihn mit der Vollendung der neuen Sakriſtey und der St. Lorenz-Bibliothek zu Florenz. Stürmiſche Zeiten folgten, nach deren Verlauf er zu den früheren noch den Auftrag bekam, das jüngſte Gericht in der ſixtiniſchen Capelle zu malen. Ungern gieng der ſechzigjährige Künſtler an ein Werk, das ſeinem Ruhme gefährlich werden konnte. Er, der von Natur zum verſchloſſenen Ernſt und Tiefſinn hinneigte, der unter allen Dichtern ſich durch Dantés ungeheuere Gemälde begeiſterte, und durch ein ununterbrochenes Studium der Anatomie den verborgenſten Mechanismus der Muskeln erforſcht hatte, beſchloß im Gefühl ſeiner Kraft, ſich einen neuen Weg für dieſe Arbeit zu bahnen, und in dem Schrecklichen, in der Kraft der Umriſſe, in der Kühnheit der Bewegung es allen ſeinen Vorgängern

zuvor zu thun. So vollendete er 1541 ein Gemälde, das durchaus mißlungen in der Compoſition, ohne Würde im Ganzen, ohne Adel im Einzelnen, abenteuerlich im Detail, zwar nicht den Schönheitsſinn befriedigt, aber überall den großen und erfahrnen Künſtler zeigt, und mehr für den Künſtler-Verſtand lehrreich, als genießbar für Gefühl und Geſchmack des Liebhabers iſt. Indem es die menſchliche Geſtalt in allen Wendungen, Lagen und Verkürzungen, und den Ausdruck des Staunens, des Schmerzes, der Verzweiflung in allen Abſtufungen darſtellt, iſt es als ein unerſchöpflicher Schatz von Studien zu betrachten. Seine letzten beträchtlichen Werke der Malerei waren zwey große Gemälde in der pauliniſchen Kapelle, der Fall des Paulus, und die Kreuzigung des Petrus.

In der Bildhauerey arbeitete er eine Kreuzesabnahme Chriſti, eine Gruppe von vier Figuren, aus einem einzigen Stück Marmor, leitete überdieß die Anlage der Feſtungswerke eines Theils der Stadt, il Borgo genannt, und mußte noch 1546 den Bau der Peterskirche übernehmen. Er entwarf in vierzehn Tagen einen Plan dafür, worin er aufs neue die Form des griechiſchen Kreuzes wählte, die Tribune und die beyden Querſchiffe des Kreuzes erweiterte, die Kuppel auf einer feſten Mauerſtütze, und eine Vorderſeite nach dem Muſter der Vorhalle des Panteon entwarf. Aber er erlebte die Ausführung ſeines Planes nicht, an dem nach ſeinem Tode noch manches geändert wurde. Außerdem übernahm er noch den Bau des Campidoglio, des farneſiſchen Palaſtes, und vieler anderer Gebäude. Auch ſeine architektoniſchen Werke zeichnen ſich durch Größe und Kühnheit aus; aber in ſeinen Verzierungen zeigt ſich oft ſeine ungeregelte, ausſchwei-

fende Phantaſie, die das Ungewöhnliche und Neue dem Einfachen und Geſchmackvollen vorzieht.

Seine Gedichte, die er nur als Spiele der Phantaſie und Zeitvertreib in müßigen Stunden anſah, enthalten ebenfalls unverkennbare Beweiſe ſeines großen Talents. Sie ſind mehreren Sammlungen einverleibt, auch einzeln erſchienen. Seine proſaiſchen Werke, (Vorleſungen, Reden, Ciccalate, d. h. ſcherzhafte akademiſche Vorleſungen) finden ſich in der Sammlung der Proſe Fiorentine, und ſeine Briefe in Bottari's Lettere pittoriche.

Man ſehe auch Sandrarts Akademie ꝛc. vom Jahr 1675 1. Band, Thl. 11. pag. 146. Woſelbſt auch das Bildniß dieſes großen vielſeitig gebildeten Künſtlers auf Tab. Q. Nro. 5 zu erſehen.

De Piles Leben der berühmteſten Maler pag. 260 u. f.

Fueßlins Künſtlerlexikon. Erſter Band. pag. 91. Zweiter Bd. pag. 96. Fiorillo 1. 345 — 88.

Winkelmann und ſein Jahrhundert. Herausgegeben von Göthe. An verſchiedenen Stellen Hrn. v. Scheyb Körnmans Natur und Kunſt in Gemälden. Thl. 11 pag. 137 u. f. Deſſelben Oreſtrio von den drei Künſten der Zeichnung. Thl. 11 pag. 392 u. f. Deſſelben Oreſtrio. Tom. 1, pag. 378 ſeqq. Um ihn als Baumeiſter näher kennen zu lernen ſehe man Felibien Hiſtorie und Leben der berühmteſten europäiſchen Baumeiſter, überſetzt von P. J. Marperger. Hamburg 1711 pag. 343 u. f.

Römiſche Schule.

Deren Stifter Peter Perugino zeichnete ſich durch richtige Zeichnung und idealiſchen Ausdruck des Gemüthes aus. Ihre Blühte erreichte ſie unter Raphael Sanzio d'Urbino.

Pietro Perugino, ein Sohn armer Eltern, ward zu Peruſa im Jahre 1446 geboren, Sein Vater verdingte ihn zu einem Maler in Perugia, der gerade keiner der berühmteſten ſeiner Zeit war, doch ſchilderte er ſeinem Schüler Pietro die Malerkunſt von einer ſo vortheilhaften Seite, und die Meiſter, die darin excellirten, mit ihren erlangten Ehren und reichen Belohnungen dermaßen glänzend, daß in dieſem armen Lehrlinge eine außerordentliche Luſt zur Malerei, und eine unauslöſchliche Begierde, es weit in derſelben zu bringen erwecket wurde. Er ſchlief daher viele Monate lang in gar keinem Bette, ſondern nur in einer Kiſte, machte manchmal aus Nacht Tag, und kannte keine andere Freude, als Uebung in der zu erlernen angefangenen Kunſt. Das Bild der Armuth ſchwebte ihm immer lebhaft, aber äußerſt beugend vor Augen, hingegen dachte er ſich das Glück großer und berühmter Maler nach den Beiſpielen, die ihm von ältern und neuern und zu ſeiner Zeit lebenden Meiſtern erzählet worden, in ſolcher Erhabenheit, daß ihn nichts abhielt, ſeinen Fleiß allein auf die Erlernung der gewählten Kunſt in ihrer ganzen Vollkommenheit zu verwenden, um ſich aus der Armuth zum Glücke zu ſchwingen, und ſich ein Vermögen zu erwerben, das ihn in der Folge vor Armuth ſicher ſchützen möge.

Gleich dem Knaben in der Arte poëtica des Ho-

raz qui multa tulit fecitque, sudavit et alsit, abstinuit venere et vino *) war auch ihm weder Hitze noch Kälte, weder Arbeit noch Mühe, oder je einiges Ungemach abſchreckend, ſondern der Gedanke und das Nachdenken auf den Nutzen, den ihm mit der Zeit ſeine gründlich erlernte Kunſt bringen werde, war das einzige, was ſeine Seele beſchäftigte. Daher wurde es ihm zu einem Sprichworte: „daß nach böſen Tagen auch gute kommen, und daß man bei gutem Wetter Häuſer bauen müſſe, um zur Zeit des Ungewitters in ſelben wohnen zu können.“ Fleißig forſchte er der Frage nach, wo wohl die Malerkunſt am Beſten belohnt würde, und ſtellte gar oft an ſeinen Meiſter dieſe Frage, — und allgemein vernahm er, daß in Florenz ſolche nicht nur am vollkommenſten anzutreffen, ſondern ſich auch immer große Liebhaber derſelben daſelbſt beſänden. Er zog daher in der belebendſten Hoffnung auch ein berühmter Meiſter zu werden, dahin, und kam daſelbſt zu dem nicht unberühmten Maler Andreas Verrochio. Daſelbſt ſetzte er ſeine bisher erlernte Kunſt nicht nur mit großem Fleiße fort, ſondern ſuchte ſich immer mehr und mehr Uebung und Vervollkommnung in derſelben zu erwerben.

Sein erſtes Bild, womit er in der Künſtlerwelt auftrat, war das des heil. Hieronymus, welchen er ſehr alt, dürr und mager, mit feſter anatomiſcher Kenntniß, ſeine Augen auf ein Crucifix heftend, darſtellte. Dadurch erwarb er ſich großes Lob, und gründete ſeine zeitliche Glückſeligkeit, die von nun an immer mehr zunahm. Be-

---

*) Er erlitt viel als ein Knabe, arbeitete viel, ertrug Hitze und Froſt, entſagte dem Wein und der Wohlluſt.

ſonders berühmt und in ſeiner Kunſt geachtet, machte er ſich durch ein für die Nonnen bei St. Clara gemaltes Altarblatt, auf welchem er nicht allein einen todten Chriſtum mit ſehr richtiger Colorirung, ſondern noch mehrere andere Perſonen von Marien, alten Männern und andern Figuren mit ſehr ſchönen Angeſichtern, den todten Leichnam Jeſu beweinend, und ſich über deſſen erbärmliche Geſtalt höchlichſt verwundernd, auf eine meiſterhafte Weiſe ausführte.

Das Vorzüglichſte, und die Augen der Kenner am Meiſten auf ſich ziehende an dieſem Gemälde war aber eine im Hintergrunde angebrachte Landſchaft. Es fand dieſes Bild dermaßen Liebhaber, daß man den Nonnen zum öftern wohl dreimal ſo viel, als es ſie gekoſtet hatte, anbot. Weil aber Pietro erklärte, er würde keines dergleichen mehr machen können, ſo wollten es die Beſitzerinnen nicht aus ihrem Eigenthume laſſen. — Die Maler, welche dieſes Probeſtück ſahen, prophezeiten ſchon damals dieſem jungen Maler, daß er mit der Zeit einer der vorzüglichſten Künſtler werden könnte und würde. In wenig Jahren erreichte er auch ſchon einen ſo ausgebreiteten Ruhm, daß ſeine Arbeiten in Italien, nach Frankreich und viele andere fremde Länder verſendet wurden.

Er arbeitete ſehr viel in dem Kloſter vor der Porte Pindi, darinnen damals die ſogenannten Ingeſuati waren, das aber nun längſt zerſtört iſt. In dieſem Kloſter befand ſich ein Prior, der mit Verfertigung des Azur Ultra Marine *) gut umzugehen wußte, und weil er deſ-

*) Eine hochblaue Farbe, welche aus Silberroſt bereitet wird und daher ſehr koſtbar iſt.

ſen viel hatte, ließ er es den Künſtler auch auf die Mauern brauchen. Weil er aber doch dabei geizig und mißtrauiſch war, ſo befand er ſich dem Pietro zunächſt an der Seite, um wahrzunehmen, ob er von dieſem koſtbaren blau nichts für ſich behalte?

Wenn immerhin Pietro noch kein Mann von großem Reichthum war, ſo war er doch redlich und aufrichtig, es verdroß ihn daher dieſe Vermuthung des Priors nicht geringe. Er dachte daher auf eine Liſt, um den Prior dadurch ſchamroth zu machen. Er nahm ein Geſchirr voll ſaubern reinen Waſſers, und ſpühlte darein die Pinſel, mit welchen er das Ultra Marin gemalet, ſehr oft aus, wenn ſie auch immerhin noch voll Farbe waren, worüber der geizige Prior öſters hinter den Ohren kratzte und den Maler fragte, ob es wohl möglich wäre, daß der friſche Kalk ſo viel Ultra Marin verſchlucken könne? Ei — das ſehen ſie ja ſelbſt Herr Prior, war Pietro's Antwort. — Als ihm der Prior von der Seite war, nahm er das Ultra Marin, das ſich in dem Geſchirre nur auf den Boden geſetzt hatte, wieder heraus, trocknete es ab, und gab es dem Prior mit der Aeußerung wieder, hier habe er ſein Eigenthum wie es Pietro von ihm erhalten hätte, möchte aber ehrlichen Leuten, welche Niemanden zu betrügen ſuchen, ein andermal beſſer trauen, denn, wenn man wollte, wäre es doch ein leichtes, der Art mißtrauiſchen Perſonen, wie Hr. Prior ſei, hinters Licht zu führen. Pietro erreichte dadurch was er wollte, nemlich daß der Prior mit Schamröthe beſäet davon trat.

Er war inſonderheit in Fresko und Oelgemälden ein vortrefflicher Maler, daher wurde ſchon von einem Florentiner Maler Bernardino Roſſi ein St. Sebaſtian

für 100 Goldkronen angedingt, welcher ſo gut ausfiel, daß gedachter Roſſi dem Könige von Frankreich dieſes Stück wiederum für 400 Dukaten in Gold verkaufte.

Da er nün durch ſo manche künſtliche Werke immer berühmter wurde, erhielt er von Pabſt Sixt IV. den Ruf nach Rom, um dort eine Kapelle zu malen. In dieſer malte er die Geſchichte, wie dem St. Petro die Schlüſſel übergeben worden, die Geburt und Taufe Chriſti, wie Moſes aus dem Waſſer gezogen wird, die Himmelfahrt Maria, welche an dem Orte geſtanden, wo nachmals das jüngſte Gericht von Michael Angelo hingebracht wurde.

Nachdem er nun in Rom ſich ein ſchönes Vermögen durch die vielen gelieferten Arbeiten erworben, kehrte er wieder mit Einwilligung des Pabſts, und von der Gunſt des ganzen römiſchen Hofs begleitet, nach Perugia, woſelbſt er abermal viele Stücke ſowohl in Fresko als in Oelfarbe verfertigte, welche alle anzuführen, da ihrer eine große Anzahl iſt, zu langweilig werden würde.

Von da begab er ſich wieder nach Florenz, um ſeine unerſättliche Geldſucht zu befriedigen, und brachte in ſeinen Arbeiten oft die Bilder und derſelben Stellungen an, welche er ſchon zuvor in andern angebracht hatte. Um dieſelbe Zeit fieng Michael Angelo an mit ſeinen Arbeiten berühmt zu werden, welches für den Künſtler Pietro bei ſeinem geldbegierigen Vorhaben nicht das angenehmſte und erfreulichſte Ereigniß war. Er gerieth daher mit M. Angelo in einen Wortſtreit, und als ihm darin vorgeworfen worden, daß er plump in der Kunſt ſei, gar vor Gericht, woſelbſt er aber wenig Recht erhielte. Er

verfertigte nun zum Trotz ſeiner Widerſacher ein groſʒes Werk, worin er aber doch wieder in den Fehler gerieth, daß er früher gemalte Bilder in daſſelbe brachte, worüber ihn die jüngeren Maler aufs neue beſchimpften, und ihm vorwarfen, daß er aus Geiz wenig Fleiß in ſeinen Arbeiten angewendet hätte, machten auch auf ihn allerhand ſpöttiſche Sonnette, daß er ſich dadurch veranlaßt fand, in ſeinem Alter wieder nach Perugia zurück zu kehren, woſelbſt er nochmal mit Beihülfe ſeines Lehrlings Raphael d'Urbino zu arbeiten anfing, in welchem Kloſter Raphael trotz ſeiner Jugend ſchon unterſchiedliche Bilder verfertiget hatte.

Zu Perugia beſaß er viele Häuſer, auch zu Pieva, und außerhalb der Stadt viele liegende Güter. Weil er dieſerwegen oft hin und her reiſen mußte, und ſein Vermögen doch niemanden anvertrauen wollte, ſo trug er ſolches auch immer mit ſich herum. Nachdem dieſes ausgekundſchaftet wurde, paßten ihm einsmalen etliche Perſonen auf, und bemächtigten ſich ſeines bei ſich habenden Geldes, — ja, würde er dieſe Räuber nicht äußerſt um Schonung ſeines Lebens gebeten haben, ſo wäre es auch darum geſchehen geweſen. Dieſes Unglück beugte ihn dermaßen, daß er beinahe darüber ſtarb, doch bekam er durch Vermittlung guter Freunde den größten Theil des abgenommenen Geldes wieder.

Durch ſeine viele Arbeiten, welche ihm gut bezahlt wurden, gelang er zwar zu einem groſʒen Reichthum, dagegen aber war Sorge und Befliſſenheit ſeines moraliſchen und religiöſen Charakters das wenigſte.

Zu ſeiner Gattin wählte er ſich eine ſehr ſchöne Jungfrau, und fand das gröſʒte Vergnügen bei ihr daran, wenn

ſie ſich ſehr köſtlich und nett in Kleidern producirte, ſo daß er oft die wahrnehmende Mängel in der Kleidung mit eigener Hand abgethan, und ſie aufgeputzt haben ſolle.

Aus ſeiner Schule traten viele gute Meiſter hervor, ſonderlich der in der Folge weltberühmte, und bis auf den heutigen Tag unſterbliche Raphael d' Urbino, welcher neben ſeinem Vater Gioanni da Sandy lange bei ihm gearbeitet.

Er ſtarb im 78ten Jahre ſeines Alters 1524. und wurde zu Pieva begraben.

S. Sandrart deutſche Akademie 2 Thl. pag. 79. u. f.
de Piles am angeführten Orte. pag. 203 sequ.
Fiorillo Geſchichte der Malerey. II. Bd. pag. 80. u. f.

Raphael Sanzio oder de Santi, der größte vortrefflichſte Maler der neuern Kunſtperiode, wurde ſeinem Vater Giovanni Sanzio, einem nicht verdienſtloſen Künſtler zu Urbino am Charfreitage 1483 gebohren. Das ſich ſchon in jungen Jahren äußernde Kunſttalent Raphaels ſuchte ſein Vater anfangs ſo gut als möglich auszubilden; allein er ſah bald, daß ſein Unterricht einem ſo ausgezeichneten Talent nicht zureichend ſey. Durch eine auf die Hofwand im väterlichen Hauſe von Raphael ohne fremde Beihülfe gemalte Madonna mit dem Jeſuskinde — (dieſes Gemälde wurde ſpäter in ein Zimmer dieſes Hauſes ſammt dem Stück Wand, worauf es gemacht war, verſetzt, und iſt noch zu ſehen) wurde der Vater von der Unzulänglichkeit ſeiner Kräfte zur weitern Ausbildung ſeines Sohnes noch mehr überzeugt, und er eilte, denſelben in die Schule eines größern Meiſters zu bringen. Seine Wahl fiel auf den weit und breit bekannten Pietro (Vanuſchi) Perugino, deſſen Gemälde noch immer mit Bewunderung

betrachtet werden. Der alte Sanzio eilte nach Perugia, findet zwar den Pietro nicht zu Hauſe, wartet aber deſſen Rückkehr aus Rom, wo derſelbe im Vatican einige Arbeiten vollendet hatte, ab. Nach einer kurzen Bekanntſchaft werden beyde Künſtler bald Freunde, und Pietro gewährt den Wunſch des dringend bittenden Vaters, den jungen Raphael unter die Zahl ſeiner Schüler aufzunehmen. Der erfreute Vater eilt ſogleich nach Urbino zurück, und bringt ſeinen Sohn nach Perugia. Unter der Leitung ſeines neuen würdigen Lehrers, der den jungen Raphael liebevoll aufnahm, entwickelte ſich deſſen Talent ſchnell, er übertraf bald ſeine zahlreiche Mitſchüler, und erreichte in kurzem den Geiſt und die Behandlung ſeines Lehrers ſo weit, daß man beider Werke aus dieſer Periode kaum unterſcheiden kann. Hievon zeigen ſeine erſten Arbeiten, womit er öffentlich auftrat: die Krönung des Heil. Nicolo da Tolentino, und ein gekreuzigter Heiland zwiſchen zwey Engeln, ſo er für zwey Kirchen, in Citta di Castello mahlte; ferner eine heilige Familie, eine Verlobung der Maria, vor allem aber eine Krönung der Maria, für das Kloſter St. Franceſco in Perugia (gegenwärtig in Paris), ſämmtlich Arbeiten aus ſeinem 15 bis 18 Jahre. Während der Zeit war einem von Raphaels ehemaligen Mitſchülern Piaturiſchio, die Ausmalung des Bücherſaals in Rom zu Siena übertragen worden, und dieſer lud den Raphael ein, nach Siena zu kommen, und ihm bey dieſer Arbeit zu helfen. Raphael nahm die Einladung an, und hatte ſchon einen großen Theil der Cartons zu dieſer Arbeit vollendet, als ein Zufall ihn davon abrief, der auf ſeine künftige Ausbildung vom größten Einfluß wurde. Raphael hatte nämlich erfahren, daß in Florenz die Cartons des Michael Angelo und Leonardo da Vinci, welche von dieſen beiden Künſtlern damaliger Zeit Veranlaſſung einer Preisaufgabe des hohen Rathes zu Florenz ge=

fertiget wurden, öffentlich ausgeſtellt waren. Er brannte vor Begierde ſie zu ſehen, und eilte nach Florenz. Nicht allein die gedachten Cartons ſelbſt, ſondern auch Florenz, damals der Sitz alles Schönen und Trefflichen, machten einen tiefen Eindruck auf das jugendliche Gemüth; eben ſo wohlthätigen Einfluß hatte die Bekanntſchaft ſo mancher jungen Künſtler von Bedeutung, des Ghirlandajo, A. St. Gallo, ꝛc. deren, ſo wie aller, die mit ihm umgiengen, Gewogenheit ſich Raphael ſchnell erwarb. Wenn auch Raphaels Geſchichtſchreiber nicht ausdrücklich davon reden, daß dieſer in Florenz die Werke der frühern großen Meiſter, eines Cimabue, Maſaccio, Giotto, Verochio, Ghiberti, fleißig ſtudirt habe, ſo wie es Michael Angelo und Leonardo da Vinci gethan hatten, ſo iſt es doch bei Raphaels längerm Aufenthalt in dieſer Stadt nicht zu bezweifeln. Es erleuchtet auch aus ſeinen daſelbſt verfertigten Bildern hervor, unter denen vornehmlich eine Madonna mit dem Kinde (jetzt in der Trubune zu Florenz) ſchon von Vaſari überaus gerühmt wird.

Der Tod ſeiner Eltern rief Raphael ſchnell nach Hauſe, und während er in Urbino die Erbſchaftsangelegenheiten in Ordnung brachte, wendete er die Stunden der Muſe dazu an, mehrere Gemälde zu vollenden, z. B. zwey Madonnen, einen H. Georg, und wahrſcheinlich auch das Gegenſtück dazu, den H. Michael, ferner einen betenden Chriſtus im Garten, (wahrſcheinlich ſämmtlich die in Paris befindlichen Bilder.) Raphaels Liebe zu ſeiner zweyten Vaterſtadt Perugia, ließ ihn aber bald wieder dahin zurückeilen, wo er, da ſein Ruf ihm vorgegangen war, mit offnen Armen empfangen wurde. Während ſeines zweyjährigen Aufenthalts in dieſer Stadt bewährte er dieſen Ruf

durch mehrere Gemälde: eine Madonna für die Kirche der Frati d'Servi (gegenwärtig in Paris), eine Mater dolorasa, über welcher Raphael in einem zweyten Bilde Gott den Vater vorſtellte, (jetzt im Pallaſt Colornna zu Rom) und außer andern Stafeleygemälden einen Chriſtus mit Gott dem Vater, von mehreren Heiligen umgeben, für das kleine Canaldulenſerkloſter, ſein erſtes Frescogemälde. Alle dieſe Arbeiten gränzen noch an den Styl ſeines Lehrmeiſters, und zeigen noch nicht die Größe, den Adel und das Gewaltige ſeiner ſpätern Arbeiten, zeichnen ſich aber durch Empfindung und Gemüth, beyder Eigenſchaften, die der frühern Schule eigenthümlich ſind, aus. Ein großes Gemählde, das ihm von der Signora Baglioni zu malen übertragen worden war, fieng er nicht ſogleich an, denn ſein Streben nach weiterer Ausbildung zog ihn zum andern Male nach Florenz.

Hier ſetzte er ſeine Studien nach den obgedachten ältern Meiſtern eifrig fort, die Bekanntſchaft mit Fra Bartolomeo, einem Künſtler, den man Raphael faſt an die Seite ſetzen kann, leitete ihn zu feſtern Grundſätzen im Colorit, und ſo ſchritt Raphael unaufhaltſam vorwärts. Er ſcheint auch die ganze Zeit ſeines dortigen Aufenthalts nur auf ſeine Bildung verwendet zu haben, wenigſtens weiß man nur von einigen Porträts und dem Carton zu dem Bilde der Signora Baglioni, die er in Florenz gearbeitet hat. Er gieng ſodann nach Perugia zurück, und fieng ſogleich an dem letzt gedachten Gemälde an, einer Grablegung (die ſpäter in den Pallaſt Borgheſe nach Rom kam.) Es iſt dieß ein wahres Wunderwerk der Compoſition, der Zeichnung und des Ausdrucks, deſſen Vortrefflichkeit von wenigen ſeiner ſpätern Arbeiten übertroffen wird.

Nach Beendigung dieſes Gemähldes ſchied Raphael für immer aus Perugia, und kehrte zum dritten Male nach Florenz dem ſchönen und kunſtreichen zurück, wo er faſt vier Jahre lang blieb. Aber auch dießmal mochten Studien ſeine Hauptbeſchäftigung ſeyn, wenigſtens ſind nur einige, aber treffliche Arbeiten aus dieſer Zeit mit Beſtimmtheit nachzuweiſen, nämlich die herrliche Madonna, la belle Jardiniere (in Paris), und eine andere Madonna mit den Kirchenvätern (in Brüſſel); beide Bilder die nicht völlig von Raphael vollendet wurden. — Der wiederholte Aufenthalt unſers Raphaels zu Florenz iſt für ihn ſelbſt, ſo wie für die ganze neuere Epoche der Kunſt, von dem größten Einfluß geworden. Unter ſeines Vaters und Perugino's Leitung hatte Raphael das Mechaniſche der Künſtler erlernt, und mit dieſen unentbehrlichen Vorkenntniſſen begabt, betrat er das Athen Italiens, Florenz, und fand hier, daß Cimabue, Giotto, Fiesole, und die damals noch lebenden florentiniſchen Künſtler, mit ſeinem Lehrmeiſter in allen Theilen der Kunſt nicht nur wetteifern konnten, ſondern einige derſelben, Masaccio, Fra Philipp Lippi, Mariotto Albertinelli, Ghirlandajo, und vor allem Fra Bartolomeo, durch wohlgeordnete Compoſitionen, richtige Zeichnungen, und lebhafte Färbung ihn übertrafen.

Hatte nun Raphael ſchon die Vorzüge der größten Meiſter ſeiner Zeit in der ganzen Romagna ſich erworben, ſo eignete er ſich nun auch alle Vorzüge der florentiniſchen Schule an. Wenn aber Raphael der florentiniſchen Schule viel zu verdanken hat, ſo hat er im Gegentheil auch ſeine Ehrfurcht für ſie ſtets an den Tag gelegt. Ein auffallendes Beiſpiel dieſer ſeiner Verehrung gab er

unter andern, indem er zwei Figuren von Maſſaccio, welche man in der Carmelitenkirche zu Florenz noch jetzt ſehen kann, in ſeinen Logen ohne die mindeſte Abänderung copirte, nemlich Adam und Eva, wie ſie der Engel aus dem Paradieſe treibt. — Unterdeſſen hatte Papſt Julius II. der Begründer des Ruhms, den ſich Rom ſpäter in den Künſten erworben hat, durch Bramante die erſte Idee zum neuen Bau der Peterskirche und zur Verſchönerung des vatikaniſcheu Pallaſtes ausführen laſſen; und Bramante war die Veranlaſſung zu Raphaels, im Jahre 1508 erfolgter Berufung nach Rom. Bei ſeiner Ankunft empfieng ihn der Pabſt mit ausgezeichneter Güte, die Künſtler Roms aber mit der größten Achtung. Man wies Raphael ſogleich eine Fresco-Arbeit im zweiten Zimmer neben dem großen Saal des Conſtantin, die Stanze della Segnatura genannt, an. Raphael ſtellte hier auf einer Seitenwand die Disputa oder den Streit der Kirchenväter vor. Wenn man ſeine obgedachte letzte Arbeit von größerm Umfange, die Grablegung, mit dieſem Gemälde vergleicht, ſo findet man zwiſchen beiden noch große Aehnlichkeit (die ſeine ſpätern Arbeiten nicht haben.) Nur iſt die Disputa weit vollendeter, alles Leben, Bewegung, Handlung, die Gruppirung, unendlich mannigfaltig, die Abwechſelung in den Charaktern bewundernswürdig, jeder Strich voll Bedeutung, Seele und Geiſt. Setzen wir überhaupt für Raphaels Arbeiten mehrere Perioden feſt, wovon die erſten ſeine früheren, in Perugino's Manier noch verfertigten, die zweite aber diejenige umfaßt, welche er nach ſeiner Aeltern Tode in Urbino, Florenz u. ſ. w. vollendete; ſo bemerkt man in der Disputa den Uebergang zur dritten Manier, welche in der

Schule von Athen, dem zweiten Hauptgemälde in dieſem Zimmer, ſich noch beſtimmter ausſpricht. Dieſes Gemälde, (dem wahrſcheinlich der Pernaß, als das dritte Hauptgemälde des Zimmers vorhergegangen iſt) zeigt weit mehr Freyheit in der Behandlung, mehr Männliches und Kräftiges. Auch gewann Raphael erſt durch die Schule von Athen den Beifall und die Gunſt des Pabſtes ſo sehr, daß dieſer, die Freskomalereien anderer Künſtler im Vatican faſt ſämmtlich vernichten ließ, um die Zimmer durch ihn verherrlichen zu laſſen. Raphael malte an deren Stelle in der obgedachten Stanze die allegoriſchen Figuren der Theologie, Philoſophie, Gerechtigkeit und Dichtkunſt, ferner in den Ecken des Plafonds den Fall Adams, die Sternkunde, Apoll und Marſias, und Salomo's Urtheil, ſämmtlich in Bezug auf die vier Hauptbilder des Zimmers; zuletzt aber, auf der vierten Hauptwand über den Fenſtern die Klugheit, Mäßigung und Stärke, darunter den K. Justinian, der das römiſche Recht dem Tribonian, ingleichen Gregor X. der die Decretalen einem Conſiſtorial-Advokaten übergiebt, und unter denſelben Moſes, und eine bewaffnete allegoriſche Figur. Raphael hatte nun bis mit dem Jahre 1511. dieſe ſämmtlichen Arbeiten in der erſten Stanze vollendet. Ehe er die Gemälde der zweyten anfieng, ſoll er nach Vaſaris Angabe mehrere, weniger bedeutende, aber vortreffliche Gemälde gearbeitet haben, den Eſſaias in St. Auguſtin, al fresco, desgleichen al fresco die Propheten und Sybillen in St. Auguſtin, al fresco, desgleichen al fresco, die Propheten und Sybillen in St. Maria del Pace, und ſeine bekannte Madonna di foligno (jetzt in Paris). — Wie Raphael bisher in dem ihm eigenthümlichen originellen Styl mit Rieſenkraft

immer höher geſtiegen war, davon iſt ſein folgendes Gemälde in den Stanzen, die Vertreibung des Heliodors aus dem Tempel, Beweis. Hier iſt der Styl weit ernſter, größer, kühner und gewaltiger, die Behandlung weit geiſtreicher und meiſterhafter. Dieſem folgte im Jahr 1514, unter der Regierung des neuen Pabſtes Leo X. ſein Attilla, der von Rom durch Leo den Großen entfernet wird; Petri Befreiung aus dem Gefängniß; und der Plafond dieſer Stanze Moſes im brennenden Buſch, den Bau der Arche, Iſaks Opfer, und Jakobs Traum vorſtellend. Ungefähr gleichzeitig damit ſind die Staffeleigemälde: die berühmte Madonna del Pesce, (im Eskurial), ſeine eben ſo ſchöne Caecilia, Ezechiels Traum, unter mehreren Madonnen die Dell' Impannato (alle drey in Paris) die Kreuztragung, bekannt unter dem Namen, la Spasimo del Sicilia (jetzt in Paris) Chriſtus in der Glorie von Heiligen umgeben, le cinque Santi (ebenfalls in Paris), ſodann ſein eignes Bildniß (jetzt in München), das Portrait Leo's X. (in Paris) und andere. Um dieſelbe Zeit ſoll auch Albrecht Dürer durch Raphaels weit und breit erſchollenen Ruhm bewogen worden ſeyn, mit ihm wenigſtens ſchriftlich ein Freundſchafts-Bündniß zu ſchließen. Dürer überſendete ihm mehrere ſeiner eigenhändig geätzten Kupferblätter, und ſein Bildniß, und erhielt dagegen von Raphael eine Anzahl Zeichnungen von ſeiner Hand zum Geſchenk. Jene dürerſchen Kupferblätter ſollten Raphael bewogen haben, unter ſeiner Aufſicht durch Marc Anton ſeine Ideen in Kupfer bringen zu laſſen, und um eine deſto größere Correktheit in der Zeichnung beizubehalten, ſoll Raphael die Anlagen zu den Stichen auf deſſen Platten ſelbſt gezeichnet haben; dieß hat bewürkt, daß Marc An-

tons Blätter jederzeit ſo hoch geachtet worden ſind. — Nun fieng Raphael die dritte Stanze im Vatican an, und zwar mit dem Incendio del Borgo, das Leo durch ſein Gebet löſcht, ein Gemälde, das durch Stärke und Wahrheit des Ausdruckes Schönheit der Formen, Wahl der Gruppirung und Mannigfaltigkeit ein Meiſterſtück der Kunſt geworden iſt. Ihm folgte die Krönung Carl des Großen, die Rechtfertigung Leo's III, bey Carl, und Leo's IV. Sieg über die Saracenen bey Oſtia, an welchen Gemälden jedoch Raphaels Schüler nach ſeinen Zeichnungen viel gearbeitet haben. Jetzt bekam Raphael den Auftrag, die von Pramante unvollendet gelaſſenen Logen des vaticaniſchen Pallaſtes, d. h. die Gallerien, welche die Zimmer des Pallaſtes vereinigen, zu vollenden. Sein dazu gemachter Plan wurde vom Pabſt genehmiget, und ihm zugleich aufgetragen, die Zeichnungen zu den Malereien und Stucco-Arbeiten, womit ſie verziert werden ſollten, zu fertigen. Durch Julio Romano und andere Schüler ließ Raphael die Gemälde (deren nur vier von ſeiner Hand ſind), durch Johann von Udine aber die Stuccaturen ausführen. Und ſo wurde dann durch Raphael ein Cyclus von Kunſtwerken gebildet, die für ewige Zeiten ein Vorbild für alle Künſtler ſeyn werden, und den vaticaniſchen Pallaſt in ein wahres Kunſtheiligthum umgewandelt haben. Der Pabſt, entzückt von der Vortrefflichkeit dieſer Arbeiten, trug Raphael die Auszierung noch eines andern Saales im Vatican, mit Bildniſſen der Heiligen und Apoſtel auf, ernannte ihn zum Oberaufſeher über alle Verſchönerungen dieſes Pallaſtes, und überhäufte ihn mit Ehrenbezeugungen.

Während der Zeit lieferte Raphael noch viele an-

dere ausgezeichnete Arbeiten; ſo mußte er zu mehreren Palläſten, welche in Rom und andern Städten Italiens erbauet wurden, die Zeichnungen liefern; er vollendete um dieſe Zeit die Madonna (des heil. Sixt) für die Kirche St. Sixt zu Piacenza, (gegenwärtig in Dresden) unſtreitig eins der Meiſterwerke ſeines Pinſels. Die Hoheit, Würde und Erhabenheit, gepaart mit Anmuth, Milde und Schönheit, welche in dieſem Bilde herrſchen, möchten wohl für immer unerreicht bleiben.

Arbeiten aus dieſer Periode ſind ferner; Raphaels großes Gemälde des heiligen Michaels (in Paris), die Portraits der Betrice von Ferrara, und ſeiner geliebten Fornarina, des Carondelet, (jetzt in England) des Grafen Castiglione, der wunderſchönen Johanna von Aragonien (beide in Paris). — Von letztern ſind zwei alte treffliche Copien, die man oft für Arbeiten des Künſtlers hält, eine beim Graf Fries in Wien, die andere beim Maler Wocher in Baſel, welcher nach dieſem Bilde eine überaus herrliche, ſchöne Copie in Mignatur gefertiget hat, die in den Beſitz des Herrn von ..... in Altona kam. — Hierher gehören auch die Freskogemälde in der Farnesiana, das Leben der Pſyche in zwölf Bildern und die Galatee vorſtellend, alle, außer dem letztgedachten, von ſeinen Schülern ausgeführt; ſo denn die von jenen ſehr abweichenden Zeichnungen aus der Fabel der Pſyche, 38 an der Zahl; in gleichem die Madonna della Segiola (in Paris).

Wahrſcheinlich ſpäter fertigte Raphael für Auguſtin Ghigi die Zeichnungen zum Bau und zur Auszierung einer Kapelle in St. Maria del Popolo, und für Leo X. die weltberühmten Carton zu den Tapeten, welche in den

Niederlanden für eins der Zimmer des Vaticans gewirkt wurden. Dieſe Tapeten wurden ſpäter alljährlich am Frohnleichnamsfeſte im Vatican ausgeſtellt, ſind aber in den neueſten Zeiten zerſtreut worden; ſieben von den Cartons kamen nach England in den Pallaſt des Hamptoucourt, von den übrigen haben ſich nur Bruchſtücke erhalten. Es iſt dieſer Verluſt um ſo mehr zu betrauern, da dieſelben den raphaelſchen Stanzen in Hinſicht auf Compoſition, Hohheit des Charakters, Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, der Gruppirungen, Stellungen u. ſ. w., ſo gar oft vorgezogen worden ſind. Ein Auftrag, welchen Raphael jetzt erhielt, für den Papſt die vierte Stanze, den Saal Conſtantins in Oel auszumalen, blieb unausgeführt. Raphael hat dazu nur einige Zeichnungen, beſonders zur Schlacht des Conſtantinus und Maxentius hiuterlaſſen, die von Julio Romano und andern Schülern, denen man in der Folge die Vollendung übertrug, benützt worden ſind. Von ſeiner eigenen Hand ſind jedoch wahrſcheinlich die Bilder der Gerechtigkeit und Freundlichkeit in dieſem Saale. Mehrere Staffeleigemälde ſcheinen auch um dieſe Periode von Raphael verfertiget worden zu ſeyn, unter andern der Johannes in der Wüſte (von dem mehrere faſt gleich gute, und einander faſt ganz ähnliche Bilder exiſtiren, nämlich in Florenz, in London, aus der Galerie des Herzogs von Orleans, und in Wien, daher man nicht gewiß iſt, welches das Original iſt), ferner ſeine Madonna mit dem Chriſtkinde, das von einem Engel mit Blumen beſtreut wird (in Paris), und mehrere andere.

Raphaels letztes nicht völlig vollendetes Gemälde war die Verklärung Chriſti, welche von dem Cardinal Julius von Medicis für die Hauptkirche ſeines Erzbiſthums

Narbonne beſtimmt war, alsdann aber nach Pietro Montorino kam. (Jetzt ebenfalls im Muſeum zu Paris.) Wenn auch der gewöhnliche Vorwurf, den man dieſem Bilde macht, „es enthalte zwey Hauptgegenſtände, und beſtehe eigentlich aus zwey Bildern,“ von mehreren Kritikern geltend gemacht worden iſt; ſo müſſen doch alle zugeben, daß dieſes Gemälde als das vollendetſte Meiſterſtück, welches die neue chriſtliche Kunſt hervorgebracht hat, anzuſehen iſt. Die Compoſition iſt ſo edel, die Zeichnung ſo vollendet, der Ausdruck ſo erhaben und ernſt, es herrſcht in den Charaktern ſo große Mannigfaltigkeit, das Colorit ſo weit es von Raphael herrührt, iſt ſo wahr und kräftig, daß man in keiner von Raphaels übrigen Arbeiten, noch weniger in Werken anderer Meiſter dieſe Vorzüge in dem Maaße zuſammen vereiniget antrifft. Der Kopf des verklärten Chriſtus, in welchem dieſe Vereinigung aller Vorzüge am meiſten bewundert wird, ſoll ſeine letzte Arbeit geweſen ſeyn. Von einem heftigen Fieber ergriffen, deſſen Entſtehung den Aerzten unbekannt blieb, und durch eine falſche Churmethode geſchwächt, ſtarb der trefflichſte Künſtler in der Blüthe ſeines Lebens, 37 Jahr alt, am Jahrestage ſeiner Geburt, dem Charfreitage 1520. — „Unnennbar war der Schmerz in den ganz Rom bey dieſer Nachricht verſank, gränzenlos die Trauer ſeiner Schüler. Dieſe verloren in ihm ihren Vater und Freund, der ſie bisher zu eignen trefflichen Werken begeiſtert, und deſſen wohlwollendes Herz das Band geweſen war, welches ſie Alle zu einem und demſelben Streben vereinigte. Seine entſeelten Ueberreſte wurden auf einem prächtigen Catafalk in ſeinem Studien-Saale im Angeſicht des Bildes der Verklärung öffentlich aufgeſtellt, und dann mit

einer feyerlichen Leichenbegleitung in die Kirche St. Maria Rotonda (ſonſt Pantheon) zur ewigen Ruhe gebracht. Dort liegen ſeine Gebeine noch jetzt, bis auf ſeinen Schädel, der ſpäterhin in die Akademie St. Luca verſetzt wurde. Sein von Carl Moratti dort aufgeſtelltes, von Naldini gefertigtes Bruſtbild nebſt einer Inſchrift des Cardinals Bembo, bezeichnen ſeine Grabſtätte."

Alle gleichzeitigen Schriftſteller ſchildern Raphael als einen höchſt gutmüthigen, zuvorkommenden, dienſtfertigen, beſcheidenen und liebenswürdigen Mann, der bey Hohen und Niedern in gleicher Achtung ſtand, und gleich beliebt war, an welchen beſonders ſeine Schüler mit der innigſten Anhänglichkeit gefeſſelt waren.

Die Schönheit ſeiner Geſtalt, die edle, Zutrauen erweckende Bildung ſeines Geſichts nahmen einen Jeden ſchon beym erſten Anblick für ihn ein. Raphael ſtarb unverheurathet, doch war er den Frauen keineswegs abhold. Noch kurz vor ſeinem Tode hatte ihm der Cardinal Bibiena den Vorſchlag gethan, ſeine Niece zu heurathen, und Raphael hatte dies auch angenommen, jedoch wie es ſcheint, mit Widerwillen, weil er vom Papſte eine Cardinalſtelle zu erlangen hoffte.

Raphaels Nachlaß fiel, ſeinem letzten Willen gemäß, an ſeine Lieblingsſchüler, Julio Romano, und Francesco Penni.

Wenn man die ungeheure Anzahl von Raphaels Gemälden, (ſo ſtreng man auch in Hinſicht ihrer Authenticität ſeyn mag) betrachtet, ſo glaubt man kaum, daß ein volles Menſchenleben zur Vollendung derſelben hinreichend ſey. Und dennoch hat Raphael während ſeiner kurzen Lebenszeit von 37 Jahren alles dies geleiſtet,

und dadurch die Fruchtbarkeit ſeines Genies, ſo wie die Leichtigkeit, mit der er arbeitete, auf's deutlichſte bewährt. Bedenkt man aber überdies, daß Raphael zu einer Menge von Arbeiten, die ſeine Schüler ausführten, die Entwürfe gemacht, daß er beſonders zu den größern Gemälden, die er ſelbſt bearbeitete, vielfache Studien machte, wie die vielen Scizen zu Madonnen, zur Schule von Athen, zum Kirchenſtreit ꝛc. beweiſen, wo er erſt oft alle Figuren nakt zeichnete, um den Wurf der Gewänder und Falten den jedesmaligen Stellungen deſtomehr anzupaſſen; bedenkt man ferner, daß ihm die Direction des Baues der Peterskirche, die Entwerfung von Planen zu Erbauung anderer Kirchen und Palläſte, und mehrere dergleichen Nebenarbeiten übertragen wurden, ſo ſteigt die Bewunderung für ſein Genie auf's höchſte.

In allen einzelnen Theilen der Kunſt, der Zeichnung, dem Colorit, der Compoſition, dem Ausdruck (von denen man ſelten mehrere bey einem Künſtler antrifft), war Raphael groß, in einigen derſelben unübertrefflich. Anfangs war Raphaels Zeichnung, dem Geſchmack damaliger Zeit und dem erhaltenen Unterricht gemäß, etwas ſteif und trocken; ſpäter aber, als er die Natur und Antike fleißig ſtudirt hatte, bildete er ſich aus beiden ein Ideal, das zwar nicht ſo erhaben war, als das Ideal der Griechen, allein eben wegen ſeiner Hinneigung zur Natur, zum Menſchlichen, welches das Gemälde des Menſchen mehr in Anſpruch nimmt, da hingegen jenes durch Hohheit imponirt. In Raphaels Mannsalter gewann ſeine Zeichnung immer mehr an Freyheit, und nun wurde alles Leben und Bewegung in ſeinen Geſtalten. Seine Draperien ſind immer einfach, bilden vor-

züglich in ſpätern Arbeiten groſse Maſſen, und ſind vortrefflich geworfen, ſo, daſs das Nackte durch ſie nicht verdeckt wird. Beſonders ſchön ſind ſeine fliegenden Gewänder, und ihre Leichtigkeit iſt unübertrefflich. In Colorit war Raphael früher ebenfalls trocken, bis er, durch Fr. Bartolomeo darüber belehrt, nun einzig die Natur zu Rathe zog. Wenn Raphael es nun auch in dieſem Theile der Kunſt nicht zu Tizians und Corregios Höhe gebracht hat, indem ſeine Färbung immer zu ſchwer und undurchſichtig erſcheint, ſo bemerkt man doch, z. B. in ſeinem heil. Johannes in Florenz, und der Fornarina, ingleichem ſeiner Verklärung, wie weit er es auch darin gebracht hat. Und bloſs aus dieſer kann man eigentlich urtheilen, denn ſeine übrigen Werke aus ſeiner beſten Zeit ſind meiſt von ſeinen Schülern ausgeführt, höchſtens von ihm retouchirt. Die Vertheilung von Licht und Schatten verſtand Raphael ſehr wohl, allein in Hinſicht des Helldunkels hält er den Vergleich mit den obgedachten gröſsten Coloriſten nicht aus. Die Compoſition und der Ausdruck dagegen waren es, die man als Raphaels wahres ausſchlieſsendes Eigenthum betrachten muſs, und worin er keinen würdigen Nebenbuhler gefunden hat. Raphael wählte immer den Moment der Handlung, die er darſtellen wollte, welcher am deutlichſten die Gemüthsſtimmung der handelnden Perſonen ausdrückte. Dabey war er höchſt vorſichtig, nicht mehr zu ſagen, als er ſagen wollte, nicht unnützen Kraftaufwand zu gebrauchen, nicht zu übertreiben, ſeine Bilder nicht mit unnöthigen Nebenſachen zu überhäufen; ſondern, allein mit dem darzuſtellenden Gegenſtande beſchäftigt, den handelnden Perſonen nur ſo viel Bewegung zu geben, als gerade

nöthig war. Daher kommt es, daß man bey Raphael oft ganz gerade, faſt einfältige Stellungen ſieht und findet, die doch ſo ſchön an ihrem Orte ſind, und ergreifen, weil ſie der Darſtellung des Innern, der Seele, ſo viel Spielraum laſſen. Die meiſten Maler richteten und richten ihre ganze Aufmerkſamkeit auf das Componiren und Gruppiren jeder einzelnen Figur nach den Regeln der Kunſt; ſie wählen zuerſt ſchöne Stellungen, und betrachten dann erſt, ob ſie zu dem darzuſtellenden Gegenſtande paſſen; er dagegen überlegte erſt das Ganze der darzuſtellenden Geſchichte, und den allgemeinen Charakter des Ausdrucks, und gieng dann zu den einzelnen Figuren, und zuletzt auf die einzelnen Theile derſelben über. So wurden Raphaels Bilder ganz Herz, Gemüth und eine Seele, ſo erhielten ſie eine Harmonie, nach der faſt alle andern Künſtler vergebens geſtrebt haben.

Zu ſeinen ausgezeichnetſten Schülern gehören: Julio Pipi Romano, Franc. Penni, il Faltore, Polydoro Caldara di Caravagio, Benvenuto Garofalo, Joan. von Udine, Bartolomeo Ramenghi il Bagno cavallo.

Dieſe Künſtler, ſo wie ihre Schüler und ſpätern Nachahmer, bilden die von Raphael geſtiftete römiſche Schule, die ſich durch die Vorzüge, welche ihrem Begründer vorzüglich eigen waren, immer von den andern Schulen ausgezeichnet hat, wenn ſie auch hier und da nur als ein ſchwacher Schimmer von Raphaels Vortrefflichkeit erſcheinen.

Man ſehe auch de Piles am öfters angeführten Orte. pag. 205. u. f.

Karl Lang, Briefe für Maler, Zeichner, Formſchneider ꝛc. Erſter Bd. pag. 314. u. f.

Hr. J. Chr. v. Scheyb Oreſtrio von den drei Künſten der Zeichnung. Erſter Thl. pag. 378. seqq.

Füeßlins allgemeines Künſtler-Lexicon. Erſter Bd. 1779. pag. 583.

Deſſelben Anhang zum ſiebenten Abſchnitt des zweiten Theiles, welcher das Leben Raphael Sanzio's und die Litteratur von deſſen Werken in ſich faßt. 1814. pag. 1 — 95. incl. daſelbſt auch mehrere Schriftſteller von dieſem großen Maler.

Fionillo, Geſchichte der Malerei.

Raphael und Michel Angelo.

(Ein ſehr belehrender Aufſatz des Herrn von Scheyb, in deſſen Orestrio von den drei Künſten der Zeichnung. Tom. I. Nr. XXXVI. pag. 378 u. f.

Wir haben bisher viele Anmerkungen vernommen, wovon einige in gelehrten Schriften, aber fremden Sprachen zu finden ſind, folglich von manchen deutſchen Malern ſchwer, gar nicht, oder nur obenhin verſtanden werden. Dieſe ſind mir alſo Dank ſchuldig, wenn ich wie eine Biene die beſten Blumen aufſuche, daraus den Honig ſammle und denſelben ihnen vortrage. Es wird ihnen nichts daran gelegen ſeyn, den Namen jeder Pflanze zu wiſſen, wenn ſie ſich nur an der Nahrung ſättigen können.

Möchten doch unſere deutſchen Maler es wahrnehmen, daß es viele giebt, denen es weder an Fleiß noch Emſigkeit fehlt; die lange Zeit nach Statuen und lebendigen Modellen oder andern Geſchöpfen ſich beſchäftiget, und dennoch kaum den halben Weg zu ihrem Ziele gemacht haben. Sie arbeiten hartnäckig fort und erlangen nichts, als einen mittelmäßigen Pinſel. Man hat

auch andere geſehen, welche gleich angefangen haben, einen guten Grund zu legen, und einen groſſen Fortgang hoffen zu laſſen. Von der Natur geleitet, ſchritten ſie einige Zeit lang fort. Dieſe Gefährtin aber fieng an, ſie zu verlaſſen. Sie giengen zurück, und wurden zu nichts, daß man mit Recht den Gedanken des Arioſti wiederholen kann, da er ſagt: Maler und Dichter ſind wenig, das iſt, Maler, die ihres Namens nicht unwürdig ſind, abſonderlich, wenn man von Gemälden redet, worin die Figuren den Zuſchauer bewegen, oder in Empfindung ſetzen. Sehen wir alſo, was Raphael gethan. Raphael ahmte in der Erfindung, wenn er Geſchichten malte, dem beſten Hiſtorienſchreiber nach; er brachte es ſo weit, daß die Gelehrteſten überzeugt wurden, er habe die Geſchichte beſſer gemalt, als ſie von jenen beſchrieben worden, oder wenigſtens, daß beide einander gleich ſind.

Betrachtet man ſeine Arbeit nach der Wohlanſtändigkeit; ſo findet man, daß er ſich davon niemals entfernet habe. Seine Kinder waren allezeit Kinder, d. i. zärtlich, ſtark, das weibliche Geſchlecht weichlich, und was ihm gut anſteht.

Michael Angelo wird auch in dieſem Falle von allen gelobt, ſagt Aretinus, weil ſie Liebhaber ſeiner Gemälde und ſeine Freunde ſind. Man ſieht in ſeiner Arbeit allen Unterſchied des Alters und des Geſchlechtes. An ſeinen Muskeln aber wollen einige Kunſtrichter das anſtändige und geziemende nicht durchaus wahrgenommen haben. Ich ehre dieſen groſſen Mann, und habe alle Ehrfurcht gegen ihn. Ich hüte mich alſo, ihn zu tadeln, wie einige ſein jüngſtes Gericht angegriffen haben.

Es wäre auch eine ſtolze und vergebliche Bemühung. Man ſage von ſeiner Tugend der Ehrbarkeit; was man wolle, ſo muß man ihm alles nachſehen. Er mahlte das Ende der Menſchlichkeit, in welchem die böſen Geiſter wider die Laſterhaften ſchalten und walten. Tugendhafte Beobachter ärgern ſich bey dieſem erſchrecklichen Gemälde nicht, ſie gerathen in Furcht und Schrecken, ohne auf die Geberden zu denken, welche meiſtens aus Verzweiflung, aus Schmerz und Pein entſtehen, die den Umſtänden gemäß ſind. Verdammte Menſchen und Teufel können keine ausgeſonnene mahleriſche Nationalbewegung zeigen. Ich habe dieſes Wunderwerk der Kunſt unzähligemal jederzeit mit Erſtaunen geſehen, ohne Jemanden in Aergerniß wahrzunehmen. Geſunde Augen werden nicht leicht verderbt. Kranke hingegen ſehen nichts mit heiterm Gemüth, und warum ſollen vernünftige Leute alles mit einer Gewiſſensangſt, mit einer ſokratiſchen Geſinnung betrachten?

Raphaels Galathea und Roxana *), ſind ſie nicht auch zum Theil nackend, ohne ihn deßwegen jener Ungezogenheit des Buonarotti zu beſchuldigen.

Freunde des großen Michel Angelo ſind der Meynung, er ſey in der Ausführung der Geſchichte weit ſtärker als Raphael; denn man beobachtete in ſeinem Gericht die tiefſinnigſten Allegorien, welche von Wenigen verſtanden werden, und in dieſem Fall habe er jenen großen Weltweiſen nachgeahmt, welcher unter dem Schleyer der Gedichte die allerwichtigſten Geheimniſſe der menſchlichen und göttlichen Weisheit verbergen wollte. Raphaels Gön-

*) Galathea war eine Nymphe, oder Meergöttin, welche den Polysphemus verachtete; Roxana ward von Alexander geliebt.

ner aber beſchreiben ſeine Roxana, die Tochter des Darius und Liebſte des Alexanders. Sie behaupten, er habe in der Verfaſſung der Hiſtorie ſowohl der Ehrbarkeit als dem Wohlſtand ein Genüge geleiſtet, und man wüßte nicht, ob Lucianus das Original und Raphael die Copie ſey, oder, ob Lucianus ſeine Roxane vom Raphael entlehnt habe; wenn Lucian nicht um einige Jahrhunderte älter wäre. Die Roxana des Raphaels kann man in Kupfer geſtochen ſehen, das Original aber mit Tuſch und Bleyweiß auf den Lichtern gezeichnet. Dieſe Schilderey ſtellt die Krönung vor, welche, weil ſie über die Maßen ſchön war, vom König Alexander Magnus ſehr hoch geſchätzt und geliebt wurde. Man ſieht alſo den Alexander, der vor ihr ſteht, und ihr die Krone überreicht. Sie ſitzt auf dem Bett nackend, ehrbar und voller Ehrfurcht. Man kann ſich ſchwer eine anſehnlichere Geſichtsbildung, natürlichere Geberden, und einen zärtlichern Leib einbilden. Sie iſt fleiſchig, nicht groß, doch wohlgewachſen. Ein geflügeltes Kind iſt dort, das ihre Füße entblößt, ein anderes, das ihr den Kopfputz auflößt, und die Haare entbindet. In der Entfernung ſieht man einen nackenden Jungen, als den Hymenäus, den Gott der Hochzeit, welcher dem Alexander mit dem Finger die Roxana zeigt; neben ihm ſteht ein Menſch, der eine Fackel trägt. Ein Grupp von vielen Kindern, wovon einige Alexanders Schild tragen, dabey große Mühe und Lebhaftigkeit nach dem Verhältniß ihrer Jugend merken laſſen; Einer bemüht ſich die Lanze zu tragen, ein Anderer hat ſich den Harniſch angelegt, die Laſt aber zu tragen, fällt er nieder, und ſcheint zu weinen. Alle ſind von der ſchönſten Geſichtsbildung, Geſtalt und Art in aller-

hand Regungen. In dieſer Verfaſſung hat Raphael die Geſchichte wohl ausgedrückt, und als ein ſtummer Dichter viel von dem Seinigen beygefügt, ich vermeyne den Hymenäus, und die ſcherzenden Jungen.

Virgilius beſchrieb ſeinen Laokoon auf eine Art, als wenn er die Statue der drey Künſtler von Rhodus geſehen hätte, die man heut zu Tage nicht ohne Erſtaunen ſieht. Man muß auch oftmals zweifeln, ob die Maler ihre Werke von Poeten, oder dieſe ihre Beſchreibungen von den Malern genommen haben. Dergleichen kann man von der Galathea ſagen, die mit den ſchönen Gedichten des Politians faſt um den Vorzug ſtreiten. Dieſe Galathea iſt vom Raphael im Pallaſt Chigi in der Gaſſe Longara im kleinen farneſiſchen Garten gemalt worden, wo ich ſie ſehr oft, nicht ohne Erſtaunen geſehen habe. Marcus Antonius hat ſie in Kupfer geſtochen, und durch unzählige Zeichnungen von Raphael gezeigt, wie fruchtbar dieſer große Meiſter geweſen; den man deßwegen auch den göttlichen (il divino ingenio) nennt. Wie viele Wunderdinge ſieht man nicht von dieſem Künſtler? Man ſehe nur, z. B. die heilige Cäcilia mit der Orgel bey St. Giovanni nel monte zu Bologna, und ſeine Transfiguration zu Rom a St. Pietro montorio, vor jetzo aber im St. Peters-Tempel in Moſaik, die von Dorigny in Kupfer geſtochen worden. Ich geſchweige das ganze Vatican, alles wird bewundert, und alles iſt in der Erfindung ſo ſchön, und vielleicht vortrefflicher, als was Michel Angelo gemacht hat.

Kommen wir auf die Zeichnung; ſo entſteht ein Streit. Geſpräche, Beweiſe, Vernunftſchlüſſe, Erzählungen überzeugen nicht jederzeit. Neigung, Feindſchaft,

Eigenſinn, Ignoranz, Mißgunſt, Neid und Freundſchaft behaupten beynahe meiſtens ihren Platz, und zeigen deutlich an, daß auch die geſundeſten Augen eine Sache verkehrt ſehen können.

Die Zeichnung zu beurtheilen, muß man den Menſchen mit, und ohne Kleidung betrachten; Michel Angelo iſt im Nackenden ohne Zweifel zum Erſtaunen, mirakulös und übermenſchlich. Es hat ihn auch bisher Niemand übertroffen. Allein, man muß gleich beyſetzen, daß er nur in einer Gattung von Nackenden ſo vortrefflich geweſen, nämlich in musculöſen ſtarken Körpern, in Verkürzungen, trotzigen, wilden Bewegungen und Geberden aller Glieder, welche die Beſchwerlichkeit der Kunſt, und jeden Theil des Leibes auf das Genaueſte zu erkennen geben. Alles iſt von ſolcher Vortrefflichkeit, daß man bekennen muß, dergleichen könne man ſich nicht einbilden, viel weniger ſo vollkommene, ſo vortreffliche Sachen nachmachen.

In andern Dingen aber iſt er nicht nur ſchwächer als er ſelbſt, ſondern auch als Andere. Denn er will entweder nicht, oder kann nicht in Acht nehmen, was das Alter, das Geſchlecht betrifft. Worin Raphael ſo wunderbar iſt. Wer von Michel Angelo nur eine Figur geſehen hat, der kennt ſie alle, und weiß ſo viel, als wenn er ſie alle geſehen hätte. Man muß aber anmerken, daß Michel Angelo vom Nackenden, nur die erſchrecklichſte, ſchwerſte und künſtlichſte; Raphael aber die lieblichſte, anmuthigſte, gratioſeſte Form genommen.

Daher fiel es vielen ein, den Michel Angelo mit dem ernſthaften Dante, den Raphael aber mit dem verliebten Petrarcha zu vergleichen.

Ich frage bey dieſem Contraſt, wie Raphael würde gemalt haben, wenn der Papſt ihm das jüngſte Gericht aufgetragen hätte? und was Michel Angelo für ein Maler und Zeichner geweſen wäre, wenn derſelbe Papſt auf den Gedanken gefallen wäre, den Michel Angelo die Schule von Athen, und andere Geſchichten malen zu laſſen? Ich erwarte hierauf eine Antwort, die ich hier nicht verrathen; ſondern noch eine andere Frage beyfügen will? Wenn Klopſtock Gellert's Fabeln, und Gellert den Meſſias geſchrieben hätte, was entſtanden wäre? Jener fehlte wieder das Coſtüme, und wider die Natur der Sprache; dieſer aber machte ſie liebreicher und anmuthiger als ſie ſelbſt iſt, Dante, Petrarcha und Gellert ſind mir ziemlich bekannt; jenen aber zu kennen iſt mir das Glück nicht widerfahren, außer durch den Widerhall des Ruhms, der ſeinen Namen im Nord umringt. Deutſche Maler finden aber bey dieſem genug, etwas zu erfinden, und zu zeichnen, was ihnen wie in Italien Andere dem Raphael, zum Vortheil ihrer Kunſt dienen kann.

Was helfen uns deutſchen Malern aber alle dieſe Gleichniſſe. Vielleicht mehr, als ſie dermalen ſich einbilden. Es kömmt auf Gelegenheit an. Dante war ſchmackhaft, kräftig und gelehrt. Petrarcha in ſeinen dichteriſchen Zieraten voller Reiz und Zärtlichkeit, alſo zwar, daß vor Zeiten Dante dem Monat September, Petrarcha dem Monat May verglichen wurde: jener voller Früchte, dieſer voller Blumen.

Man betrachte das Nackende vom Michel Angelo, und vom Raphael, ſo wird man ſchwer entſcheiden, welcher vollkommener ſey, obſchon nicht in Abrede kann geſtellt werden, daß Raphael alle Gattungen von Nacken-

den zu malen gewuſst habe, Michel Angelo aber nur in einer unübertrefflich erſcheine, dergeſtalt zwar, daſs ein munterer Kunſtrichter einſtens ausgeſprochen hat: Michel Angelo habe nur Herkules, Laſtträger und Holzhacker, Raphael nur Ganymedes und Edelleute gemalt. Man ſieht aber vom Raphael nicht nur das Anmuthige; ſondern auch das Künſtliche und Erſchreckliche, ob er ſchon in ſeinen Sitten, in dem Betragen mehr Sanfmuth, Mäſsigung und Gelaſſenheit, als Ernſthaftigkeit verſpüren lieſs. Denn er war ſelbſt voller Höflichkeit, Anmuth, ſtiller, demüthiger, freundlicher Manier und Zärtlichkeit. Alles war an ihm edel und angenehm. Jedermann liebte ihn, Jedermann ſchätzte ihn hoch, wie ſeine Figuren. Wenn man alſo fragt, ob dieſe lahm oder verſtümmelt, ob ſie Zwerge, fleiſchig oder mager ſind? ob ihre Muskeln am unrechten Orte ſitzen? ob andere üble Dinge da ſind? ſo antwortet Jedermann einhellig: alles iſt gut. Freunde des Michel Angelo aber ſetzen hinzu: In den Gemälden des Raphael ſey nichts zu finden, was der Kunſt gleich ſey, welche in jenen des Michel Angelo herrſchet.

Hierauf wollen die Bewunderer des Raphaels wiſſen, worin denn dieſe Kunſt beſtehe? So antworten ſie: Die Umriſſe oder Contorni des Nackenden ſeyen im Raphael nicht ſo ſchön, als jene des Michel Angelo; nämlich die Umriſſe der Füſse, der Hände, der Lenden, der Bäuche und übrigen Theile des Körpers; was Raphael mache, ſey überall ſchön, doch nicht ſo ſchön wie Michel Angelo, denn man müſſe die Regel der Schönheit vom lebendigen Körper und von antiken Statuen nehmen, deſswegen ſeyen Raphaels Gemälde ſchön, weil ſie dorther genommen ſind. So reden Raphaels Gönner, und ſetzen

hinzu: deßwegen ſeyen ſeine Köpfe, Rücken, Aerme, Füße, Schenkel und Hände zum Erſtaunen! Wenn gleich der Michel Angelo die Gebeine, die Glieder, die Nerven und andere Kleinigkeiten beſſer, als Raphael ausgedrückt habe. Denn Michel Angelo habe ſich nach dem, was den Figuren anſtändig geweſen, gerichtet; obſchon zuweilen etwas davon übertrieben.

Ohne Zweifel iſt es ſchwerer, und weit wichtiger, die Beine mit ſtarkem und zartem Fleiſche zu bedecken, als ſie geſchunden zu zeigen. Daher ſieht man, daß die antiken Künſtler ihre Figuren meiſtens zärtlich, und gleichſam mit wenig Nachforſchen gemacht haben. Raphael iſt jedoch nicht allezeit bey der Zärtlichkeit geblieben. Er hat ſein Nackendes nach Erforderung mannigfaltig gemacht, wie man in der Schlacht des Kaiſers Conſtantins im Vatikan wahrnehmen kann, und es ſich im Anchiſes, oder jenen Alten zeigt, den der Sohn auf den Achſeln trägt. Man ſehe nur die Feuersbrunſt (l'incendio del Borgo im Vatikan, oder beym Sandrart in Kupfern geſtochen=)

In dieſer Manier aber hielt ſich Raphael nicht viel auf. Er trachtete den Zuſchauer zu ergötzen, zu entzücken, und den Namen eines Leichten, Zärtlichen, nicht aber eines Erſchrecklichen zu erlangen. Dadurch hielt er jenen eines Lieblichen, oder Gratiöſen. Denn über die Erfindung, Zeichnung, Mannigfaltigkeit, und alles, was reizt und entzückt, findet man in ſeinen Gemälden alles, was Plinius von Apelles beſchreibt, und darin beſteht, was man holdſelig und wohlgefällig nennt; die Maler und Dichter aber ſelbſt nicht wiſſen, wie ſie es heißen ſollen. Es reizt und erfüllt das Gemüth des Beobachters mit unbeſchreiblicher Luſt, ohne zu wiſſen, wo dieſe Wirkung

herkomme. Eben ſo beſchrieb Petrarcha, ein Liebhaber und Kenner der Schönheit, ſeine Laura. „Es iſt ihren Augen etwas Gewiſſes, das die Nacht augenblicklich hell, den Tag finſter, den Honig bitter, den Wermuth ſüß machen kann.“ Dieſes iſt, was man Holdſeligkeit oder Schönheit nennt, und was die Griechen Charis, die Lateiner Gratia, die Deutſchen Holdſeligkeit oder Anmuth nennen.

Raphael konnte auch Figuren vollkommen gut in Verkürzung bringen, wenn es ihm beliebte, — und alle ſeine Stellungen ſind von einander ſo ſehr verſchieden, daß keine Geſichtsbildung: keine Bewegung mit der andern jemals gleich iſt, alſo, daß man keinen Punkt, keine Aehnlichkeit, keinen Schatten von demjenigen wahrnimmt, was die heutigen Maler eine ungeſchickte Manier, oder manirirt, oder eine ſich angewöhnte Pinſelart zu nennen pflegen, worin die Formen, die Geſichter und andere Sachen einander meiſtens ähnlich ſind. Wie aber Michel Angelo in allen ſeinen Sachen nur das Schwere geſucht hat; ſo ſuchte Raphael nur das Leichte, welches aber ein Theil iſt, den man auch ſchwer erreichen kann. Er kam aber ſo leicht dazu, daß es ſcheint, er habe alles ohne Mühe, ohne Nachſinnen, ohne Beſchwerlichkeit hingemacht, und dieſes iſt ein Zeichen der größten Vollkommenheit der Malerkunſt.

Betrachtet man das Colorit dieſer groſʒen Männer, ſo muß man dabey Figuren im Gewand vor Augen haben. Jeder Maler weiß nun, daß Raphael beſſer gekleidet habe als Michel Angelo. Vielleicht deßwegen, weil dieſer mehr das Nackende, Raphael aber mehr das Gewand ſtudiert hat. Dieſes iſt die Meynung vieler Beob=

achter. Sie irren ſich aber; denn Raphael hat Eines und das Andere ungemein wohl verſtanden. Michel Angelo hingegen meiſtens nur das Nackende in Uebung gehabt.

Hieraus läßt ſich ſchließen, daß beyde in der Zeichnung gleich geübt geweſen. Raphael aber ſich mit einer größern Vollkommenheit ausgewieſen habe. Er drückte die Eigenſchaften der Jahre und das Geſchlecht mannigfaltiger, allgemeiner und beſſer aus. Seine Gemälde zeigen mehr Annehmlichkeit, mehr Reizendes und Wohlgefälliges; zwar ſo ſchön, daß Niemand gefunden worden, der jemals dabey das geringſte Mißfallen bezeugt hätte.

In Colorit übertraf Raphael ſowohl in Oel als in Fresco, in dieſem aber hauptſächlich alle die, ſo vor ihm gemalt haben. Dolce ſagt, ſowohl er als Andere ſeyen überzeugt, Raphael habe durch ſeine Malerey auf der Mauer, viele große Meiſter, die mit Oel malten, im Colorit übertroffen. Seine Farben ſind fließend, zart, gut vereiniget, erhoben, und mit allem verſehen, was die Kunſt vermag.

Michel Angelo hat wenige Sorge für das Colorit getragen. Raphael beſaß die Kunſt, durch die Farben alles nachzuahmen; Fleiſch, Gewand, Landſchaft, und was dem Maler vor Augen kommen kann; war ihm eigen. Er malte auch Portraits nach der Natur. Wie jenes des Papſts Julius II., Leo X. und jener ſchönen Weibsperſon, die in der Galleria Barberini, auch andere große Perſonen ſind. Man nennt ihn auch dabey göttlich, (divino) wenn man ſie betrachtet.

Raphael war auch ein großer Bauverſtändiger, ein Architect. Daher wurde er nach Abſterben des Bramante vom Papſt Leo X. zu Fortführung des Gebäudes der

St. Peterskirche zu Rom ernannt. Man ſieht auch in ſeinen Gemälden verſchiedene Gebäude und dergleichen Ausſichten. Das Bedaurenswürdigſte iſt, daß er ſo jung geſtorben, und ſeine Kunſt nur durch ſeinen Namen in ganz Europa berühmt und kundbar gemacht hat.

Michel Angelo war auch ein Architekt, und ein Sculptor, den man unübertrefflich, den Einzigen, den alten Griechen gleich, und göttlich nannte. Er hat das Lob anderer Leute nicht vonnöthen, denn er konnte von keinem Künſtler überwunden werden, als von ſich ſelbſt.

Junge Künſtler mögen, wenn es ihnen beliebig iſt, aus dieſen Beobachtungen deutlich und genug wahrgenommen haben, wer dieſe zwey große Männer ſind, von welchen ſie den Namen oft gehört, ſonſt aber von ihnen nichts gelernt haben. Vielen Deutſchen, ſogar die in Rom geweſen, ſind ſie doch beynahe unbekannt geblieben. Aus dieſem vergleichenden Aufſatze werden ſie aber vielleicht arbeiten, ſtudiren, nachforſchen lernen, um auf den Weg zu kommen, welcher zur Kunſt, zur Ehre und zum Nutzen führt.

III. Venetianiſche Schule.

Ihr Charakter iſt herrſchendes Colorit und ſinnlicher Reitz, wodurch ſie ihre Blüthe erreichte. Aus ihr geht

Titian Vercelli als einer der berühmteſten Maler Italiens, und als Stifter derſelben hervor.

Unter den großen Malern Italiens iſt Titian Vercelli, der unter dem erſten Namen in ganz Europa bekannt iſt, einer der berühmteſten. Er wurde 1578 (oder wahrſcheinlicher 1480) zu Capo del Cadore in den Alpen zu Friaul geboren. Wegen den frühen Beweiſen von

Talent zu den zeichnenden Künſten wurde er nach Venedig geſandt, wo er Giovanni Bellini's Schüler ward. Er machte bewunderungswürdige Fortſchritte, und die Nachahmung des Styls ſeines Lehrers gelang ihm ſo vollkommen, daß ihre Werke kaum unterſchieden werden konnten.

Dieſe Manier war übrigens ſteif und trocken, und als der junge Künſtler die Werke Giorgione's geſehen hatte, in denen mehr Freyheit und Eleganz herrſchte, nahm er ſich dieſe Manier zum Muſter, und ſeine Fertigkeit gieng ſo weit, daß er es bald dem Giorgione gleich that, wodurch dieſer ſo eiferſüchtig wurde, daß alle Verhältniſſe zwiſchen ihnen aufhörten. Zugleich vernachläßigte er auch andere Gegenſtände des menſchlichen Wiſſens nicht, und wurde ſchon in ſeinem 23ſten Jahre für einen der beſten damals lebenden Dichter gehalten. Indeſſen verließ er doch bald die Poeſie, und widmete ſich blos der Malerkunſt. Er brachte es in den drey Zweigen der Landſchaft, des Portraits und der Geſchichte zur größten Vollkommenheit. Mit einer genauen, treuen Beobachtung der Natur, einer faſt nie erreichten Schattirung und Farbengebung verband er bey allen Veränderungen ſeiner Manier eine Wahrheit und Kraft der Darſtellung, welche ſeinen Werken den höchſten Werth gaben. Er iſt allgemein als einer der größten Meiſter im Colorit anerkannt, und da geſchmackvolle Zeichnung ein weniger ſcheinbarer Theil ſeines Verdienſtes war, ſo wird er beſonders im Portrait und in der Landſchaftmalerey als unerreicht bewundert. Er iſt der Vater der Portraitmalerey, ſagt Füeßli, in Hinſicht auf Aehnlichkeit der Bildung, würdevollen Charakter, einfache Anmuth, und geſchmackvolles Coſtüm. Titian's vorzüglichſter Aufenthalt war Venedig,

ob er gleich gelegenheitlich auf Einladungen fürſtliche Höfe beſuchte. Wie ſein Ruf ſich verbreitete, wurde er zu dem Herzog von Ferrara gerufen, um in ſeinem Pallaſte einige von Bellini angefangene Werke zu vollenden. Dieſen fügte er einige Stücke von ſeiner eigenen Erfindung hinzu, und machte die Portraits des Herzogs, und der Herzogin, und Ariſto's, der damals ſich am Hofe von Ferrara befand. In Rom, wohin ihn während Pauls III. Regierung der Cardinal Farneſe berief, malte er jenen Papſt in Lebensgröße. Als der Kaiſer Karl V. nach Italien kam, um ſich krönen zu laſſen, ließ er Titian von Bologna zu ſich berufen, und war über das Portrait, welches dieſer von ihm malte, ſo erfreut, daß er ihn noch öfters zu ſich kommen ließ, ihn zum Ritter ernannte, und ihm einen Jahrgehalt ausſetzte, der nachmals von Philipp II. noch vermehrt wurde. Viele Fürſten und Große jener Zeit ſchätzten es ſich zum Ruhme, von Titian gemalt zu werden; und ſeine Portraits ſind nicht blos als Kunſtwerke, ſondern auch in der Hinſicht von hohem Werth, daß ſie uns die Geſichtszüge der ausgezeichnetſten Perſonen jenes Zeitalters überliefert haben. Titian machte eine Kunſtreiſe nach Spanien und Deutſchland, und war in letzterm fünf Jahre lang; im Laufe dieſer Jahre auch auf den Ruf der reichen Fugger in Augsburg, woſelbſt er für dieſe vieles arbeitete. Allein Venedig blieb ſein Wohnort, wo er glänzend, und auf eine ſeinen vorzüglichen Verdienſten gemäße Weiſe lebte. Zu ſeinem übrigen Glück kam ein ungewöhnliches Lebensalter, in welchem er die Geiſtes- und Körperkraft ſeiner Jugend behielt. Er ſtarb 1576 96 Jahre alt. In einem ſo langen Zeitraum brachte er eine große Menge von Kunſtwer-

ken von verſchiedener Art hervor, womit Kirchen, Palläſte und Bildergallerien in allen Theilen Europa's geſchmückt ſind. Von ſeinen hiſtoriſchen Gemälden werden beſonders ein Abendmahl in dem Refectorium des Escurials, und ein Chriſtus, der mit Dornen gekrönt iſt, in einer Kirche zu Mailand befindlich gerühmt. Geſtalt und Haltung des Heilandes in dem letztern Stücke ſind himmliſch. — Der Kupferſtich nach Titians Gemälden, mit Einſchluß der Landſchaften und der Holzſchnitte, ſind mehr denn ſechshundert.

Weitere Nachrichten von dieſem Künſtler, ſiehe in de Piles Leben berühmter Maler. pag. 309. u. f.

Sandrart Akademie der Maler, Bildhauer und Baumeiſter. Zweyter Thl. zweytes Buch. C. 16. pag. 158. Tab. N.

Füeßlin's allgemeines Künſtler-Lexikon. 1. Bd. pag. 674.

Fiorillo, Geſchichte der Malerey. 2. Bd. pag. 69. u. f.

Neues Converſations-Lexikon.

Von dem reizvollen Colorit des berühmten Titian's.

Man wird ſich noch wohl der Zeit erinnern, in welcher die Maler- und Bildhauerakademien durch den berufenen Zwieſpalt vom Colorit und von der Zeichnung getrennt waren. Einige von der Zeichnungskunſt Eingenommene, ſetzten das Colorit aus aller Achtung, und wollten es vernichten. Andere hingegen ſchätzten das Colorit ſo hoch, daß ſie gegen die gründlichſten Schönheiten der Zeichnung eben ſo viel Haß blicken ließen. Die Schüler nahmen an dem Streit ihrer Meiſter ſo ſehr Theil, das ſie dasjenige gleichſam mit Füßen traten, was ſie ihren Meynungen

entgegengeſetzt zu ſeyn glaubten. Man ſtreute Satyren und Schmähſchriften aus, wodurch man die Wiſſenſchaft dieſer oder jener Künſtler angriff, und ſogar ihre Perſon verhöhnte.

In dieſem pituresken Kriege wurde von Einigen die Standarte von Rubens, von Andern des Poußins ausgeſteckt. So lange die Anhänger des Rubens den Poußin mit Verſchmähungen überhäuften, ſo lange wurde Rubens von den Verehrern des Poußins nichtswürdig herumgezogen. Allein, obſchon dieſe zwey großen Maler die einzigen Gottheiten geweſen ſind, die man anzubeten ſchien, ſo ſetzten die Eigenliebe und der Neid doch alles in Gährung. Ein junger Maler war damals nicht im Stande, die Bosheit ſo heimlicher Triebwerke einzuſehen, und konnte nicht begreifen, wie und warum man eine Seite verderben wolle, um eine andere empor zu heben. Dieſes hieß eben ſo viel, als ſich einen Arm abſchneiden, damit der andere ſich beſſer befinde; oder ſich ein Auge ausſtechen laſſen, damit das andere beſſer ſehen könne.

Es iſt zwar ausgemacht, daß ein Gemälde ohne Colorit nicht vollkommen ſeyn kann; allein, wie kann man denn verlangen, daß das Colorit ohne Zeichnung beſtehen ſoll?

In der That, das Licht welches macht, daß die Farben erſcheinen, läßt ſie nicht anders, als auf bereits ſchon geſtalteten Körpern ſuchen. Ohne Licht kann man nicht erkennen, ob ein Baum grün iſt, oder nicht. In der Finſterniß aber kann man hingegen wohl bemerken, wie dick und von was für einer Form er ſey.

In der barberiniſchen Gallerie zu Rom ſieht man das von Thon gemachte Portrait eines Papſtes aus dem

Hauſe Barberini, welches ein blinder Bildhauer modellirt hat. Er griff dem heiligen Vater ſtets in's Geſicht, und machte im Thone, was er dort empfunden hatte. Ganz Rom geſtand, daß es vollkommen getroffen ſey. Wenn alſo die Zeichnung die Form einer Sache iſt, ſo iſt ſie auch die Grundlage der Malerey, und kann ohne Farbe beſtehen; da hingegen das Colorit ohne Zeichnung, nämlich ohne Form des Gegenſtandes, nichts iſt; denn obſchon in der Natur das Licht und die Farbe unzertrennlich ſind, ſo hat es auch jederzeit ſeine völlige Richtigkeit, daß ein bloßer Umriß von Licht und Schatten ohne Beyhülfe des Colorits könne verſtanden werden, und zwar um ſo vielmehr, weil die bloße Kenntniß des Grades der Schatten und des Lichts ſo ſtark verführt, daß unbetrügliche Augen zuweilen in einer bloßen Zeichnung gewiſſe Farben zu ſehen ſich einbilden, die nicht vorhanden ſind. Die Zeichnungen und Umriſſe des Titians und Rubens beweiſen ſowohl als die Kupferſtiche, worin Schatten und Licht wohl angebracht ſind; denn in Gemälden ſind weiß und ſchwarz keine Farbe. Jenes dient das Licht vorzuſtellen, dieſes aber die Finſterniß und Schatten.

Man ſetze demnach voraus, daß Licht und Schatten, welche man mit Recht für einen Theil der Zeichnung hält, wohl angeordnet ſind; ſo iſt der Hauptheil des Colorits gewiß dieſer, einer jeden Sache ihre wahre Farbe zu geben, die man Lokalfarbe nennt. Allein dieſe Lokalfarbe verändert ſich nach dem Charakter des Lichts, welches die Sachen nach der Entfernung, worin ſie ſich befinden, beleuchtet; auch nach dem Ton, welcher einer Gegend anſtändig iſt, und ſich nicht jederzeit zu einer andern ſchickt.

Die ſogenannte Nacht des Corregio kann hier zum Beyſpiel dienen, welche vormals im herzoglichen Pallaſt zu Modena zu ſehen war, jetzt aber die Gallerie zu Dresden verſchönert. Dieſes Gemälde kann man, ohne ſich lange zu beſinnen, in Anſehung des Lichtes und Schattens, für das erſte Stück in ſeiner Art halten, das in der Welt zum Vorſchein gekommen iſt. Es ſtellt die Geburt Chriſti vor: die Mutter Gottes und das Kind ſind eine Maſſe von Licht, welches die Augen blendet, und ſich auf die Hirten ausbreitet; die Luft iſt ziemlich heiter, doch iſt das Licht um viele Grade ſchwächer, als gedachtes Hauptlicht. Mitelli hat es in Kupfer geſtochen. In Anſehung der Compoſition kann man nichts Schöneres hoffen oder wünſchen, außer daß der Mond in einem Winkel in der Höhe, ob er ſchon nichts beleuchtet, hätte können weggelaſſen werden, weil er doch im Licht eine Irrung macht.

Richardſon berichtet, daß Corregio dieſes Gemälde um 208 Lire alter Währung von Reggio, das iſt ungefähr nach römiſchem Gelde 8 Doppien, oder nach deutſcher Münze 48 fl. zu einem Altar in St. Proſpero zu Reggio verfertiget habe. Es ſind verſchiedene Entwürfe davon vorhanden, in meinem (v. Scheyb.) Cabinet aber befindet ſich eine auf Kupfer gemalte Copie. Dieſen hat, wie Bellori verſichert, Annibal Caracci mit ſeiner Hand verfertiget. Sie befand ſich Anfangs in der Gallerie des Donkelio Orſini, Fürſtens zu Nerola. Von dieſem bekam ſie der Herzog von Uzedo, deſſen Sammlung von Gemälden zu Wien verkauft worden, wo ich (v. Scheyb.) ſo denn das Glück hatte, dieſen Schatz für mich zu erſtehen. In dieſem Gemälde hat Caracci den Mond weggelaſſen,

und einige von der Mitten des Bildes entfernte Lichter ſchwächer gemacht. Man ſieht in der Dunkelheit den Horizont, und in der nächſten Finſterniß den heiligen Joſeph, und noch verſchiedene Figuren, nebſt denen Stallthüren, ſo, wie die natürliche Nacht es zuläßt.

In dergleichen Umſtänden, wo vom Colorit die Rede iſt, beſteht die große Kunſt darin, daß man die Natur genau nachahme, und einen Gegenſtand in Vergleichung des andern, da man eine Farbe der andern entgegenſetzt, emporbringe. Solche Gegenſätze oder Contraſte vermehren allezeit die Stärke, das Natürliche und die Uebereinſtimmung des Gemäldes. Allein, dieſe wunderbare Kunſt hängt nicht nur von einem beſtändigen Nachſinnen ab, ſondern ſie erfordert auch einen guten Geſchmack, und eine ſcharfe Erfindungskraft, welche, ſo zu ſagen eine Gabe der Natur iſt, und durch Betrachtung ſchöner Sachen ſich verſtärket. Dieſe Kunſt iſt eine Art von Zauberey, welche noch Wenige begriffen haben, dergeſtalt, daß es ſcheint, ſie wäre nur dem Titian allein vorbehalten geweſen.

Uebrigens muß man ſich nicht einfallen laſſen, daß die Wirkung der Localfarben als ein ſonderbares Geheimniß, nur einer kleinen Anzahl von Perſonen bekannt ſey, welche glauben, ſie allein hätten das Recht, davon zu urtheilen; denn da dieſe Wirkung auf der Nachahmung der Natur beruhet, ſo muß ſie für alle Menſchen gehören. Ich rede von der Wirkung und nicht von der Kunſt; denn man wird wohl wenig andere, außer wirkliche Künſtler antreffen, die im Stande ſind, von dieſer Kunſt Red und Antwort zu geben.

Ich ſage alſo, daß ein junger Menſch, der Augen

hat, einſehen und empfinden müſſe, ob in der Nachahmung, welche das einzige Ziel des Malers iſt, z. B. das Fleiſch der Farbe eines Fleiſches, die Leinwand der Leinwand, und die Erde der Erde ähnlich ſey, welches ſich auch von allen andern Gegenſtänden der Natur ſagen läßt.

Man könnte ſich hierin vielmehr nach der Geſinnung derjenigen richten, welche nur nach ihrer natürlichen Empfindung urtheilen, als nach vielen andern, welchen ein angenommenes Weſen, oder ein Vorurtheil den Schleyer über die Augen gezogen hat. Ein ſolches Vorurtheil geht oft ſo weit, daß wir Perſonen ſehen, welche ihre natürlichen Kenntniſſe zur Unzeit hintan geſetzt haben, um dem Vorurtheile derjenigen zu folgen, welchen die angenommene Art zur Regel, und das Anſehen anſtatt der Vernunft dient.

Wenn daher einige von den Anhängern des Giorgione hörten, daß er allein die Kunſt des Colorites beſitze, ſie aber indeſſen ſelbſt von dieſem großen Meiſter vielleicht nur Stücke geſehen hatten, worin das Kräftige und Starke denen darauf gemalten Sachen, auch der natürlichen Farbe des auf dieſen Stücken etwa vorgeſtellten Landes anſtändig und gemäß war; ſo haben ſie die wahren, von der Natur und Vernunft hergeleiteten Grundſätze nicht unterſucht, ſondern geglaubt, daß alles, was nicht von einem verbrannten Geſchmack wäre, wider das Colorit, verſtoße.

Andere, welche für die Gemälde des Rubens ganz und gar eingenommen ſind, welcher berühmte Mann aus eben gedachten Gründen dasjenige hell vorſtellte, was Giorgione braun machte, und ein jeder zugleich die Natur ſeines

Landes nachahmte, haben geglaubt, daß, weil ſie nur das Liebreitzende hochſchätzten, alles, was ſtark iſt, übertrieben ſey, und nahmen weder die Oerter, noch die Sachen in Acht, denen verſchiedene Charaktere zugehörten.

In allen Sachen muß man den geziemenden Ton erwählen, und demſelben ſolchergeſtalt folgen, daß daraus eine vollkommene Harmonie entſpringe, wenn jede Sache mit ihrem wahren Charakter vorgeſtellet worden.

Indeſſen glaube ich, daß eine ſtarke Manier gemeiniglich durch das Erhabene, ſo ſie in den Werken hervorbringt, die vortheilhafteſte ſey. Was ich ſtark nenne, das will ich nicht für ſchwarz gehalten wiſſen; denn das Schwarze iſt ſehr ſchädlich, und ſo hart es iſt, eben ſo abgeſchmackt läßt es auch, als das Weiße.

Man mag aber einen ſo ſtarken Ton nehmen, als man will, ſo kann die Stärke doch ohne den Liebreitz nicht beſtehen, welchen die Natur uns allezeit vor Augen ſtellt.

Je mehr verſchiedene Parthien in einem muſikaliſchen Chor ſind, deſto mehr nähert ſich die Harmonie der Vollkommenheit. Je mehr Töne von mannigfaltigen Farben in einem Gemälde angetroffen werden, deſto mehr wird es zuſammen ſtimmen und harmoniſch ſeyn. Wenn in einem muſikaliſchen Chor alle zuſammen gut ſingen, ſo vermehrt ſich die Uebereinſtimmung des Ganzen unendlich. Je ſchöner und beſſer die Theile einer Schilderey ausgeſonnen ſind, deſto vortrefflicher wird das Ganze. Eine große Maſchine kann niemals beſtehen, wenn das Triebwerk, wodurch ſie in Bewegung gebracht wird, irgendwo mangelhaft iſt. Man muß alſo in einer ſorgfältigen Unterſuchung des Colorits nicht nachläßig ſeyn.

Dieſes findet man in der genauen Nachahmung der Natur. Man muß alſo ſich befleißigen, wie Titian, alle Schönheiten auszudrücken, welche die Natur vorſtellt. Jedoch hier hat man ſich wohl in Acht zu nehmen, daß die unzähligen Veränderungen der Farben dermaßen verbunden werden, damit die Maſſen derſelben in keine Verfälſchung, oder gar ins Verderben gerathen. Ueberhaupt hüte man ſich vor der Trockenheit, welche durch eine allzugroße Genauigkeit entſtehen kann. Man muß ſich Mühe geben, daß aller angewandte Fleiß in der Kunſt gleichſam durch eine höhere Kunſt verdunkelt werde.

Vermittelſt des Schwarzen werden nicht durch zwey oder drey von einander abgeſonderte Farben in großen Arbeiten die Maſſen erhalten, ſondern durch die Kenntniß des Lichtes und des Schattens ſowohl als die Lieblichkeit der Farben, bringt man die größten Wirkungen hervor. Die Kuppel des Corregio iſt körnigt und wohl ausgeſonnen; ſie iſt wie ein Bild, das auf der Staffeley verfertigt worden; ſie giebt die Wahrheit, von der ich hier rede, ſo gut zu erkennen, als Gemälde von andern großen Meiſtern.

Will man mir den Tintoretto vorwerfen, deſſen all zu nachläßige Arbeiten zuweilen ein ſehr gefährliches Muſter ſind; ſo werde ich antworten, was Annibal Caracci ſeinem Vater Ludovico Caracci ſchrieb. Dieſer große Mann ſagt: Er habe Stücke von Tintoretto geſehen, welche bald über den Titian, bald ſehr weit unter ihm wären. Dennoch hat er in denen am wenigſten ausgearbeiteten Sachen, welche von ſeinem Pinſel herkommen, jederzeit das Harte und die Trockenheit durch eine verwunde-

rungswürdige Kenntniß der lieblichen und harmoniſchen Stellen zu vermeiden gewußt.

Die Vermiſchung der Töne und der Farben muß einem Regenbogen gleich ſeyn; ſie iſt durch unzählige Manieren vervielfältiget. Allein ihr Zuſammenfluß iſt ſo gelinde und ſo unmerklich, daß, was ſich zuſammen vereiniget, nur eines ſcheinet, und als ein Ganzes nur diejenige liebliche Zuſammenſtimmung formirt, welche die Augen bezaubert. Das Auge ſowohl, als alle übrigen Sinnen können dergleichen Dinge nicht vertragen, die einander äußerſt zuwider ſind. Sowohl in der Malerey, als in der Muſik, winkt immer ein Ton dem andern. Die Augen können das ſchöne Blaue oder Azur neben dem glühend Rothen nicht ohne Verdruß anſehen, und man muß ſich dieſer äußerſten Dinge nicht anders bedienen, als die Tonkünſtler den Mißklang oder falſche Töne gebrauchen, welche man in der Muſik duldet, um die Annehmlichkeit des vollkommenen Zuſammenklangs deſto lieblicher auszudrücken und dieſelbe deſto empfindlicher zu machen. Selbſt ſolche Rauhigkeiten verurſachen oftmals eine große Wirkung, und zwingen das Auge durch eine gewiſſe Macht, ſich nach beſondern Gegenden des Gemäldes, wohin man es haben will, zu wenden. Eine ſolche Rauhigkeit kann auch zuweilen der Stärke des Ausdruckes zu Hülfe kommen. Es erfordert aber viel Geſchicklichkeit, ſie an die gehörige Stelle zu bringen, und ſich jederzeit zu beſtreben, damit eine ſo ſeltene Uebertreibung durch eine kleine und klug angebrachte Stelle eines Ueberganges künſtlich in Sicherheit geſtellt werde.

Obſchon das Sonnenlicht, oder ein jedes anderes, es ſey von was einer Beſchaffenheit es wolle, in der That

keine Farben erzeugt, ſo läßt es doch nicht nach, dieſelbige auf eine oder die andere Art zu verändern. Die Sonne macht, daß ſie dem Auge des Beobachters ſehr gelblicht, der Mond viel weißer und bleicher, und das Feuer viel röthlicher erſcheinet.

Zu Rom pflegt man jährlich die neu verfertigten Gemälde öffentlich und nach der Reihe in großen Höfen ſehen zu laſſen, wo gemeiniglich der Neid, die Mißgunſt und die Eiferſucht herrſchen. Man hängt die vortrefflichſten Stücke vielmal aus Bosheit in die Sonne, damit ſie andern im Schatten den Werth nicht ſtreitig machen. So ſah ich ein Stück des Pietro Bianchi und Pompeo Battoni, die ſich mit mir da befanden und von Herzen lachten, daß man ſie durch die Sonne habe verkleinern wollen. Ihre Stücke aber behaupteten doch durch ihre Vortrefflichkeit, ob ſie gleich in der Sonne hiengen, vor allen andern den Vorzug. Zuweilen ereignet ſich aber auch ein ſolcher Zufall nur von ungefähr, nachdem nämlich die Sonne ſcheinet, oder ſich hinter die Wolken verbirgt. Das aber iſt ein für allemal gewiß, daß ſie große Veränderungen verurſachen.

Ueber dieſes brechen die Farben der Gegenſtände, welche auf andere einen Widerſchein werfen, nothwendigerweiſe den wahren Charakter, und dieſes ſind ſolche Nebendinge, welche, wenn ſie gut angewendet werden, in einem Gemälde die unentbehrliche Zuſammenſtimmung zuwege bringen.

Was für Wirkungen kann nicht die unzählige Menge von Verbindungen der Farben nach ſich ziehen? Denn ſie übertrifft die Noten in der Tonkunſt, und alle Buchſtaben im Alphabet. Wenn dieſe Verbindungen mit ver-

ſchiedenen Stufen und Graden des Lichtes und des Schattens zuſammen vereiniget werden; ſo verurſachen ſie eine ſo verführeriſche Wirkung in dem Auge des Beobachters, daß man zuweilen deswegen andre Theile des Gemäldes gar zu leicht der Nachläßigkeit aufopfert, und dieſelben übergeht. Indeſſen muß man ſich ſorgfältig hüten, zu glauben, daß der ganze Vorzug und Verdienſt dieſer ſchönen Kunſt nur in dieſem Theile der Harmonie beſtehe; denn es iſt gefährlich, die andern außer den Augen zu ſetzen, um nur jener allein anzuhangen. Die Vollkommenheit eines Gemäldes beſteht nicht nur in einer reitzenden Erſcheinung, die den Anblick reitzet, ob ſie gleich darinnen herrſchen muß; ſondern es müſſen nächſt dieſem allerdings nothwendigem Reitze auch noch andere vollkommene Schönheiten vorhanden ſeyn, welche aufhalten und lange beſchäftigen, auch das Herz und den Verſtand ſo entzücken, daß man wünſchet, dasjenige immer wieder zu ſehen, was man ſchon oftmals geſehen hat.

Wenn man in einem Werke bald durch liebliche und verbundene Farben, bald durch herzhafte und ſtarke Gegenſätze auf einmal, ſo zu ſagen, alle Töne der Malerey zuſammen faſſen kann; ſo wird das Gemälde eine Gattung von Wunderwerk.

Die Plafonds müſſen auf eine annehmliche und helle Art gemalt werden, damit ſie durchſichtig und durchgedrungen ſcheinen. Dieſes verhindert nicht, daß, wenn das Gewölbe hoch genug iſt, man nicht ſtarke und kräftige Sachen darin anbringen könne, welche, da ſie von oben gleichſam unſern Augen ſich entgegen herabzuſchwingen ſcheinen, alle übrigen nach und nach zurück treiben, und machen, daß ſie gleichſam in die Höhe fliegen, der-

geſtalt, daß das natürliche Gewölbe dasjenige nicht mehr zu ſeyn ſcheint, was es in der That durch ſeinen Bau iſt.

Die wahren Muſter, denen man in der Kunſt zu coloriren folgen muß, ſind Giorgione und Titian. Jener iſt den friſchen und ſpringenden Waſſern gleich, welche ſich durch Kunſt mit Gewalt und Ungeſtümm in die Luft erheben, der andere aber den angenehmen Quellen, die durch ihre bloße Natur ſchön ſind, und mit einem angenehmen Geräuſche mitten durch Wieſen und Blumen fortrinnen, ohne ihren natürlichen Lauf im mindeſten zu verlaſſen. Es iſt alſo unwiderſprechlich, daß der wahre Begriff den wir von der Malerey haben müſſen, denjenigen gleich ſey, den Horaz von der erhabenen Dichtkunſt giebt, wenn er ſagt, daß ein Gedicht wie ein ſchöner Fluß ſeyn müſſe, welcher zwar ſtark, aber doch reinlich fortfließet.

Wenn man unterdeſſeu einem Gemälde mehr Stärke, Haltung, Erhabenheit und Rundung zu verſchaffen weis, und dasjenige beobachtet, welches verurſachet, daß ſich die platte Fläche einer Leinwand und die Entfernung des Auges verlieret; ſo glaube ich, daß man ſich über die Natur ſelbſt erheben könne, wenn man die Farben, welche ſie dem Auge vorſtellt, nach Gelegenheit ſchärfet, höher treibet, ſchwächet und lindert. Michel Angelo, welcher in der Anatomie die tiefſte Kenntniß beſaß, verſtärkte ſeine Contorni, oder Umriſſe, oft ſo ſehr, daß er zu weilen die Muskeln mehr erhaben, viel größer und anſehnlicher machte, als ſie gemeiniglich die Natur zeigt. — Auf gleiche Weiſe kann ein großer Meiſter in der Kunſt, die Farben zu gebrauchen, abſonderlich in groſſen Werken, den Glanz derſelben höher treiben. Er kann

zuweilen, jedoch vorſichtig, ihre Lebhaftigkeit, abſonderlich wo das ſtärkſte Licht iſt, vermehren, und manchmal noch mehr Erhöhung zuwege bringen, und die Wiederſcheine ſichtbarer machen, wenn er denen Maßen der Schatten ſolcher Sachen entgegen ſetzt, deren Licht und Farbe jenen ein Anſehen geben, und ſie rechtfertigen. Wenn die röthlichten und ſtarken Schatten am gehörigen Orte angebracht ſind, ſo beleben und beſeelen ſie ein Werk. Man muß auch Achtung geben, daß die bräunſten und ſtärkſten Farben, die man auf der Palette hat, und die man auf der Leinwand braucht, jederzeit durch das natürliche Licht hell werden, und daß die äußerſten Schatten der Natur, die man nachahmen will, von ſolchem Lichte allerdings entblößet ſind. Ein ſchwarzes Kleid z. B. iſt eigentlich wie die ſchwarze Farbe auf der Palette. — Dieſe Farbe aber hat Schatten, welche die Malerkunſt nicht erreichen kann. Eben ſo verhält es ſich mit dem Glanze des Lichtes, welchem die Kunſt nicht beikommen kann. Ein jeder kann hierüber ſeine eigene Betrachtungen anſtellen, und ſehr nützliche Folgerungen daraus ziehen. Ich will nur z. B. anmerken, daß man zuweilen mit der W i r k u n g einer Sache ſich begnügen müſſe, wenn man die Sache ſelbſt nicht malen kann: dergleichen ſind der Geruch, die Glut, das Licht, der Mond, und die Sonne. Die Wirkung des Geruches iſt eine Blume vor der Naſe; der Glut, die dahin geſtreckten Hände zum Wärmen, des Feuers der Rauch; des Lichtes eine dabey ſtehende ſehr helle Sache; des Mondes und der Sonne die wohl angebrachten Lichter und Schatten, welches alles ein geſchickter Maler ſehr vielfältig anzubringen wiſſen wird. Das Licht in der Nacht des

Corregio wird ſtark, weil das gegenüber ſtehende Weib ihre Hand vor die Augen hält.

Gleichwie ein groſser Zeichner ſich nicht befriediget, dem menſchlichen Körper die gehörigen Verhältniſſe zu geben, und ihn durch Annehmlichkeiten ſowohl als durch Vortrefflichkeit des Geſchmackes ſchöner zu machen trachtet, wenn er nicht nur in der Natur das Schönſte, ſondern auch das Vortrefflichſte erwählt; alſo muſs ein groſser Coloriſt auch diejenigen Farben hervorſuchen, welche zur Wirkung ſeines Gemäldes die geſchickteſten ſind. Er muſs ſeine Gegenſtände nicht nur natürlich, ſondern auch reitzend, gratiös, und anſtändig, ſowohl in Abſicht auf die Harmonie, als die Zuſammenſetzung, Compoſition und Anordnung, das Ganze, den Charakter, die Sache ſelbſt, und den Ausdruck der Leidenſchaften ſchildern. Man muſs, wie die Tonkünſtler, ſich eine Mode angewöhnen, welche ſich zur Sache ſchickt, und auf den erſten Anblick den wahren Charakter, entweder der Freude, oder des Schreckens, der Traurigkeit u. dgl. ausdrücken. Denn das Colorit hat ſeine Richtigkeit und Correktion, oder Unverbeſſerlichkeit ſowohl, als die Zeichnung; es beſitzt auch das Vermögen, ſowohl Leidenſchaften durch das Ganze, als durch beſondere Gegenſtände auszudrücken. Horaz nennt durch ein von der Malerey hergenommenes Gleichniſs dasjenige Farben, was man in den gelehrten Wiſſenſchaften verſchiedene Style der Schreibarten heiſset.

Man kann alſo ſicher den Schluſs machen, daſs, weil die Gemälde nicht anders, als in ſo fern ſie ſich ihrem Ziel nahen, vollkommen ſind, dieſes Ziel aber nichts anders, als die Nachahmung iſt, die Malerey oder ſolche Gemälde ihre ganze Vollkommenheit dem Colorit ſchuldig

ſind, welches, wie andere Theile, ſeine Regeln und Vorſchriften hat. Allein der Grund einer Regel wird unthätig, wenn das Genie und der Geſchmack nicht Mittel an die Hand geben, eben die Regel anzuwenden. Ich für meinen Theil ſagt Horaz, verſtehe nicht was die Kunſt ohne Naturel, oder das Naturel ohne Kunſt auszurichten vermögend iſt. Beyde haben unter einander ihre Hülfe und Gegenhülfe von nöthen, und müſſen jederzeit mit einander verbunden ſeyn. Wie ſeltſam iſt es, ſolche weit ausſehende große und erhabene Genies anzutreffen, welche andern die Sorge überlaſſen, Regeln zu ſammeln, ſelbſt aber dieſelben bereits in Uebung haben, ohne daß ſie ſich jemals bemüht hätten, dieſelben zu kennen, oder ſich dadurch einen Unterricht zu verſchaffen.

Die bloße Stimme des Unterrichtes aber iſt verdrüßlich und eckelhaft anzuhören. Die Waage, auf welcher man das Gute und Schlechte abwägt, macht, daß man das gewöhnliche Wohlgefallen, das man auch gemeiniglich mit ſich ſelbſt hat, duldet, dieſe Waage aber wirft die ſündhaften Lobeserhebungen, die man uns andichtet, ſehr oft allzugrauſam über einen Haufen.

Da ich für mich dieſe Regeln nur in der Ausübung anderer Künſtler bewundern kann; ſo erkläre ich hiemit öffentlich, daß ich ſolche nur für Schüler hier anführe, und dieſes Kapitel mit demjenigen beſchließe, was Plutarch vom Socrates ſagte, welcher, da man ihn fragte, wie es möglich wäre, ohne Wohlredenheit andere dennoch zu Rednern zu machen, antwortete: Obgleich die Schleifſteine ſelbſt nicht ſchleifen können; ſo machen ſie doch den Stahl zum Schneiden ſcharf.

Siehe Herrn v. Scheyb Köremons Natur und Kunſt in den Gemälden ꝛc. Bd. I. ſechzehntes Kapitel pag. 169 u. f.

Chiacomo Robuſti,
genannt il Tintoretto;
(weil deſſen Vater ein Färber war.)

Von dieſem ebenfalls unſterblichen Künſtler urtheilt Mengs im Th. I. pag. 88. ſeiner Werke: „Si può quasi dire, che „il vizio ſia la vertù della Scuola Veneziana, poichè „fa pompa della sollecitudine nel dipingere; e perciò „fa stima di Tintoretto, che non avea altro merito.“

Und Fiorillo erwiedert hierauf in dem IIten Bande ſeiner Geſchichte der Malerey pag. 119. „Ich kann „es dem philoſophiſchen Maler, wie man ihn vorzugsweiſe „genannt hat, nicht verzeihen, daß er zur böſen Stunde „niederſchrieb, das einzige Verdienſt des Tintoretto habe „im ſchnellen Malen beſtanden, da dieſer geiſtreiche und „feurige Künſtler doch unſtreitig unter die kleine Zahl der „Häupter der venetianiſchen Schule gehört.“

Robuſti wurde zu Venedig im Jahre 1512 geboren, ſein Vater war ein Tuchfärber, wovon er in der Folge den Beynamen Tintoretto bekam. Er wurde ſehr jung zum Titian in die Schule gegeben, dieſer entdeckte aber nach wenigen Tagen den feurigen Geiſt ſeines Zöglings, und wollte einen künftigen Verdunkler ſeines Ruhmes nicht in ſeinem eigenen Buſen ernähren; der Kunſtneid, der als ein Hauptzug ſeines Charakters bekannt iſt, führte ihn daher ſo weit, daß er den jungen Robuſti durch ſeinen Schüler Girolamo Danto unverzüglich verabſcheiden ließ. Tintoret, der ſich auf dieſe Art plötzlich ohne Lehrer und Anleitung ſah, konnte dadurch nicht muthlos gemacht werden, vielmehr erwachte ein edler Unwillen in ihm. Er war einige Zeit lang zweifelhaft, welchen Weg er

einſchlagen ſollte, um ſo mehr, da der Styl des Michel Angelo ſich damals ſchon in ganz Italien verbreitet, und ſelbſt in Venedig Eingang gefunden hatte. Nach einigem Nachdenken beſchloß er eine Vereinigung der Manier des Michel Angelo mit der des Titian zu bilden, und ſchrieb daher folgendes als Denkſpruch an die Wand ſeines Arbeits-Zimmers die Zeichnung des Michel Angelo, und das Colorit des Titian. — Um ſeinen Plan auszuführen, war es nothwendig, ſich einige Gypsfiguren von alten Statuen abgeformt zu verſchaffen. Er erhielt auch aus Florenz einige kleine Modelle, die Daniel von Volterra nach einigen auf dem Grabmale der Medicis befindlichen Figuren von Michel Angelo gemacht hatte, und darunter vorzüglich die Aurora, die Abenddämmerung, die Nacht und den Tag, wornach er viele Studien machte. Als ihm aufgetragen war, den Pallaſt der Familie Guſſoni am großen Kanal, heut zu Tage Lazari al Rio di Noale genannt, zu malen; ſo brachte er unter andern zwey Figuren an, wovon die eine von der Aurora, die andere von der Abenddämmerung entlehnt iſt, und in denen beyden der Geiſt des Michel Angelo ſich nicht verkennen läßt.

S. Varie Pitture a Fresco de' principali Maestri Veneziani etc. Venez. 1760. fol. Tab. 8. 9. pag. VIII.

Robuſti begnügte ſich aber nicht mit den beſtändigen Studien, die er theils nach zerſtreuten Werken des Titians, theils nach den Kupferſtichen und Gypsabgüſſen von den Werken des Michel Angelo machte, ſondern fieng an ſelbſt kleine Figuren aus Wachs oder Thon zu modelliren, die er hierauf mit Zeug bekleidete, und indem er ſie des Nachts mit Kerzenlicht beleuchtete, die mannig-

faltigen Effekte der Schatten und Schlagſchatten daran beobachtete, welches ihm vorzüglich behülflich war, ſich eine Manier von groſzen Partien zu bilden. Die Einbildungskraft von der Titianiſchen Darſtellung erfüllt, ſtrebte er den gelehrten Werken des Michel Angelo in der Zeichnung nach, und wuſzte einige Grazie damit zu verbinden, allein die ſtrenge Richtigkeit beyzubehalten gelang ihm nicht, wiewohl er niemals in den Fehler der Ueberladung verfiel, der ſo unzählige Nachahmer des Michel Angelo unerträglich macht. Das Feuer ſeines Geiſtes riſz ihn zu der gröſzten Schnelligkeit beym Arbeiten hin, ſo, daſz er davon die Beynamen il furioso, il fulmine di penello, erhielt.

Es leuchtet ein, daſz dieſer Charakter ſich nicht wohl mit der ſtrengſten Korrecktheit vertrug, welche nur durch anhaltende Aufmerkſamkeit zu erlangen ſteht, beſonders was die Verkürzungen anlangt, welche beſtändige Studien und die genaueſte Erwägung fordern. Durch ſeine unermüdliche Uebungen nach erhabenen Figuren, die er aber freylich immer mit jener ungeſtümen Schnelligkeit vornahm, gelang es ihm nicht blos ſeinen Compoſitionen ungemeine Anmuth zu geben, ſondern er war auch der erſte unter den Venezianern, der nicht bloſz auf die Schönheit des Colorits achtete, ſondern ihr durch die Kraft des Helldunkels, das Gleichgewicht zn halten ſuchte. — Er ſann immer auf neue Effekte der Lichter und Schatten, und wuſzte mit vieler Einſicht diejenigen auszuwählen, die wegen ihrer Neuheit am meiſten Geräuſch machten, und Ueberraſchung hervorbrachten. Allein der ungeſtüme Enthuiſiasmus, deſſen er niemals Meiſter werden konnte und wollte, riſz ſeinen Geiſt häufig über die Grenzen des wahren und wahrſchein-

lichen hinaus, und war Schuld, daß er zuweilen verworren und unverſtändlich wurde. Hanibal Carracci ſagte daher mit Grund, er habe die Werke des Tintoret manchmal denen des Titian beykommen, andere male hinter denen des Tintoret zurück bleiben ſehen. In der That ſind ſeine früheſten Produkte auch die vorzüglichſten. Ich darf nicht übergehen, daß er dem Schiavani viel abgelernet zu haben ſcheint, in dem Grade, daß Vaſari die vom Robuſti gemalte Beſchneidung des Heilandes in der Kirche del Carmine für eine Arbeit von jenem angeſehen hat.

Gerade im Anfange ſeiner blühendſten Periode malte Tintoret in der Kirche St. Maria dell Orto zwey Gemälde von ungeheurer Größe, die er für einen ſehr geringen Preis übernahm. Auf dem einen ſtellte er das jüngſte Gericht vor, und man ſieht wohl, daß ſein Geiſt von den Blättern des Michael Angelo über dieſem Gegenſtand ganz erfüllet war. Wenn man den Fehler einer etwas vernachläßigten Zeichnung abrechnet, ſo bleibt dieß Gemälde wegen der großen Behandlung der Schatten und Lichter, der lebendigen Bewegungen, und einer gewißen kunſtreichen Verwirrung, welche dem furchtbaren Momente entſpricht, immer eine der erſtaunenswürdigſten Hervorbringungen. Ein Anſtoß aber, den man in dieſem, ſo wie in den meiſten Werken des Tintoret findet, ſind einige ganz aus ihrem Schwerpunkte gerückte Figuren, die er ſogar bey ruhigen Gegenſtänden nicht vermieden hat. Ich glaube daß dieß daher kommt, daß Tintoret bey den Studien nach Gypsfiguren ſeine Modelle oft in der Luft ſchwebend befeſtigte, um ſie in der Verkürzung zu zeichnen, in dem er dergleichen Stellungen ſo gewohnt ward, daß er ſie auch bey auf dem Boden ſtehenden Figuren nicht los werden

konnte; oder er hat es auch abſichtlich gethan, in der Meynung ſeinen Figuren dadurch mehr Leben und Bewegung zu geben. Vaſari urtheilt folgender maßen über obiges Gemälde: „Tintoret hat das jüngſte Gericht mit einer ausſchweifenden Erfindung gemalt, die in der That etwas furchtbares und ſchreckliches an ſich hat, indem er eine große Mannigfaltigkeit von Figuren von allen Altern und Geſchlechtern in Gruppen vereiniget hat, welche durch Ausſichten auf die ſeligen und verdammten Seelen in der Ferne unterbrochen werden. Man ſieht auch ſelbſt den Nachen des Charon, aber auf eine von den gewöhnlichen ſo abweichende Weiſe, daß er etwas ſeltſames und ſchönes iſt. Wäre dieſe phantaſtiſche Erfindung mit richtiger und regelmäßiger Zeichnung ausgeführt, und hätte der Maler auf die Theile und das Beſondere geachtet, wie er es auf das Ganze gethan, wodurch er die Verwirrung und das Getümmel jenes Tages ausgedrückt hat, ſo würde es das bewundernswürdigſte Gemälde ſeyn. Wer es daher nur auf einen Blick betrachtet, geräth in Erſtaunen; wenn man es nachher aber im Einzelnen prüft, ſo ſcheint es nur zum Scherze gemalet."

Ein anderer Gegenſtand den Tintoret wählte, um die ganze Fülle ſeiner Erfindung auszuſchütten, war die Anbetung des goldnen Kalbes, als Gegenſtück zu jenem. Beyde Gemälde haben eine Höhe von fünfzig Fuß, und ſind dabey nach Verhältniß ein wenig ſchmal, dennoch wußte er die Gruppen ſo gut zu vertheilen, daß die Compoſition den ganzen Raum vollkommen erfüllet. Irgend ein Ariſtarch oder überweiſer Kenner könnte einwenden, es ſey auf dieſem Gemälde eine zweyfache Handlung dargeſtellt, nämlich oben Moſes, der von Gott die Geſetzta-

ſeln empfängt, und unten die Anbetung des goldenen Kalbes, wie denn dieſer Tadel bey der Verklärung von Raphael häufig vorgebracht iſt. Er läßt ſich aber hier auf dieſelbe Weiſe wie dort widerlegen: die beyden Handlungen gehen nicht nur in demſelben Augenblicke vor, ſondern ſie ſtehen auch in der weſentlichſten Beziehung auf einander, ſo, daß man behaupten darf, die Anbetung des goldenen Kalbes würde keine für ſich verſtändliche Darſtellung ausgemacht haben, wenn nicht zugleich die Beſchäftigung des Moſes für ſein Volk während derſelben abgebildet worden wäre. Die Einheit wird keineswegs dadurch verletzt, daß man zwey innig verknüpfte Theile einer einzigen Handlung, die nur an verſchiedenen Orten vorgehen, auch in der Darſtellung vereinigt.

In derſelben Kirche ſieht man noch verſchiedene andere Gemälde von Tintoret, unter andern in der Kapelle der heiligen Agnes, ein Wunder dieſer Heiligen; ein Werk, das Piedro da Cortona werthgehalten hat, für ſein eigenes Studium zu copiren. Ein anderes von ſeinen bewunderungswürdigſten iſt das in der St. Marcusſchule befindliche, welches den Heiligen vorſtellt, wie er einen zur Folter verdammten Sclaven befreyt. Wenige Bilder hat er ſo ſorgfältig überdacht und ausgeführt, ſo, daß er es dem Titian darin gleich gethan. Es iſt jetzt mit noch einem andern Bilde, worauf die heilige Agnes den Sohn des Statthalters um Gnade bittet, aus Venedig, und zweyen aus Verona nach Frankreich gekommen. Nach Zanetti's Urtheil dürfen zwey Gemälde in der Kirche des heiligen Rochus dem obigen nicht nachſtehen. Das eine ſtellt den Heiligen vor, wie er die Kranken heilt, das andere denſelben im Gefängniſſe mit einem tröſtenden En-

gel. Es gelang dem Tintoret darin die furchtbare Groß-heit des Michel Angelo mit der lieblichen Färbung des Titian zu vereinigen, wozu er vom Seinigen noch die großen Effekte von Lichtern und Schatten hinzu that. In der Schule des heiligen Rochus ſieht man verſchiedene Arbeiten von ihm, worin er ſeiner glühenden Phantaſie und ſeinem gleichſam blitzenden Pinſel den freyeſten Lauf ließ. Sein verführeriſches Beyſpiel wurde der veneziani-ſchen Schule gefährlich, die Sitte ſchnell zu arbeiten nahm überhand, und man fieng an dieſe Fertigkeit als die Haupttugend des Malers zu betrachten. Sebaſtian dal Piombo hatte daher Grund zu ſagen, die damaligen Maler brächten ſo viel in zwey Tagen zu Stande, als er in zwey Jahren.

Als eines der ſchönſten Werke von Tintoret muß man noch ſein großes Gemälde von der Kreuzigung nen-nen, welches dem Agoſtino Carracci würdig ſchien, es in Kupfer zu ſtechen, worüber jener, wie Ridolfi erzählt, ſo erfreut war, daß er den Agoſtino, als er ihm ſeine Zeichnung brachte, umarmete, und über die Maßen lobte. Als einmal zu einem Deckenſtücke die beſten venizianiſchen und ausländiſchen Maler eingeladen wurden, Zeichnungen einzuliefern, um die beſten darunter auszuwählen, und dem Urheber die Ausführung aufzutragen, ſo legte Ro-buſti, während ſeine Mitwerber mit dem Entwurfe be-ſchäftiget waren, an das Gemälde ſelber Hand, ließ es darauf heimlich an den Ort ſeiner Beſtimmung ſchaffen, und an dem Tage, wo über die Zeichnung der Ausſpruch geſchehen ſollte, fand man das ausgeführte Bild daſelbſt ſchon (an dem Ort ſeiner Beſtimmung) an ſeiner Stelle befeſtiget, das denn auch wirklich den Platz behauptete.

Man würde kaum fertig werden, wenn man alle die weitläuſigen Werke, womit dieſer feurige Geiſt Venedig, und demnächſt auch das übrige Italien anfüllte, aufzählen wollte. So malte er unter andern für den Herzog Wilhelm von Mantua acht Stücke, worauf berühmte Thaten der Ahnen des Hauſes Gonzaga abgebildet waren. Auch Frankreich, England und in Deutſchland die Gallerien von Dresden, Wien und München beſitzen ungemein ſchöne Werke ſeines Pinſels. Er ſtarb im Jahre 1594 im 82ſten ſeines Lebensalters. Sein Sohn Domenico Robuſti war einer ſeiner beſſern Schüler; wiewohl er ſeinen Vater niemals erreichen konnte, ſo ſuchte er ihm doch aus der Ferne nachzufolgen, und widmete ſich beſonders dem Portrait, worin er am meiſten Glück hatte. Jedoch hat man auch einige hiſtoriſche Gemälde von ihm. Z. B. im Pallaſt des Doge im Saal des großen Rathes ein großes Bild von einem Gefecht zur See zwiſchen den Venezianern und dem Kaiſer Otto, eine ſeiner beſten Arbeiten; ferner in der St. Georgen-Kirche die Speiſung der Fünftauſend mit wenigen Broden und Fiſchen, ebenfalls ein ſchätzbares Gemälde. Allein man bemerkt nur allzuſehr den Einfluß der Manieriſten an ihm, der ſich um die damalige Zeit ſchon in die venezianiſche Schule eingedrängt hatte. Seine Schweſter Maria Robuſti verdient einen ausgezeichneten Platz unter den Malerinnen. Man hat von ihr eine große Anzahl wackerer Portraite.

Nach der Bemerkung des Zanetti gab es unter den Venezianern nur wenige welche der Manier des Tintoretto ohne Beymiſchung treu blieben, und wenn man den Flaminio Floriano, Melchiore Colonna, und Ceſare della Ninſe ausnimmt, ſo waren ſeine meiſten Nachfolger Aus-

länder, die einiges vom Geſchmack des Robuſti mit ihrem eigenthümlichen, oder dem ihrer Schüler amalgamirten, wie unter andern einige Flamänder und die Carracci thaten. Die Schule des heiligen Rochus, wo man, wie angeführt wurde, beſonders Gelegenheit hat, den Tintoret zu bewundern, wurde in der Folge die Akademie und der Verſammlungsplatz aller derer, die zu Venedig die Malerey ſtudirten, beſonders der Ausländer. So viel vom Einfluſſe des Tintoret.

Man ſehe auch de Piles Leben der Maler. pag. 323.

Sandrart Akademie der Maler, Bildhauer ꝛc. pag. 167. Tab. R. 4.

Füeßlins allgem. Künſtler-Lexikon. 1. B. pag. 554.

Fiorillo Geſchichte der Malerey. 2. B. pag. 119. u. f.

Paolo Cagliari, genannt Paul Veroneſe.

Erblickte das Licht der Welt im Jahre 1532, und war aus Verona gebürtig, woher ſich auch ſein Beyname ſchreibt.

Sein Vater Gabrielle Cagliari war ein Bildhauer, der ihm die Anfangsgründe der Kunſt beybrachte, indem er ihn zum Modelliren anhielt. Da Paul aber mehr Neigung zur Malerey verrieth, ſo wurde er zum Antonio Badile in die Schule gegeben, bey welchem er ſo raſche Fortſchritte machte, daß der Lehrer ſich ſehr bald von ſeinem Schüler übertroffen ſah. Er begab ſich hierauf nach Mantua, zum Cardinal Herkules Gonzaga, in Geſellſchaft des Domenico Riccio, il Brusasorci genannt, Batiſta del Moro, und Paolo Farinato, ſämmtlich junger veroneſiſcher Maler, die dort im Dom malen ſollten, wobey aber Paul alle ſeine Mitwerber übertraf. Er übernahm

auch verſchiedene Arbeiten im Gebiet von Vizenza, und ließ ſich endlich in Venedig nieder. Wiewohl man nun dort die Meiſterſtücke eines Titian, Palma Vechio, der Baßani und des Tintoret beſtändig vor Augen hatte, ſo gebrach es ihm doch nicht an Gelegenheit, ſeine Wiſſenſchaft in öffentlichen Arbeiten, ſowohl in der Stadt als in der umliegenden Gegend an den Tag zu legen. Sein Ruhm ſtieg dadurch immer höher, und ſo bekam er den Auftrag im Pallaſt des Doge ein großes Bild zu malen, welches Kaiſer Friedrich den Erſten vorſtellte, wie er den Octavianus für den Oberhirten der Kirche erkennt. Als die St. Marcus-Procuratoren es dem Titian überließen, die vorzüglichſten jungen Maler auszuwählen, um die St. Marcus-Bibliothek zu malen, ſo war Paul einer der erſten unter den Ausgewählten, und ſeine Arbeiten gefielen ſo ſehr, daß die Procuratoren ihm das Ehrengeſchenk einer goldenen Kette machten. Mit einem derſelben, dem Girolamo Grimano, damaligen Geſandten der Republik bey dem heiligen Stuhle, begab er ſich hierauf nach Rom. Sein Aufenthalt in dieſer Hauptſtadt der Welt war zwar nur von kurzer Dauer, doch prägte ſich das daſelbſt geſehene Schöne ſeinem Gemüthe tief ein, und er wußte bey ſeiner Rückkehr nach Venedig den beſten Gebrauch davon zu machen, als ihm verſchiedene Arbeiten für den Rath der Zehen aufgetragen wurden.

Unter den vielen Werken, welche dieſer fruchtbare und edle Geiſt hervorbrachte, wird die Wahl ſchwer, welche man anführen ſoll. Doch verdienen vier große Gemälde, welche Gaſtmähler vorſtellen, als beſonders charakteriſtiſch ausgehoben zu werden. Das erſte davon wurde für das Refectorium des Kloſters St. Georgio Maggiore verferti-

get, hat ungefähr zwanzig Ellen in der Breite, und ſtellt die Hochzeit zu Cana vor. Ungefähr hundert und zwanzig Figuren füllen die Scene an, die mit reicher Archetektur geſchmückt iſt, überall herrſcht ein majeſtätiſcher Pomp, der freylich gegen die Geſetze der Wahrſcheinlichkeit und des Coſtums verſtößt. Dabey hatte Paul den bizarren Einfall, viele vornehme und berühmte Perſonen darin anzubringen, die er auf die ſeltſamſte Weiſe zuſammenſtellte. In der Figur des Bräutigams, (ſo lautet die Tradition, welche ſich hierüber ſchriftlich im Kloſter erhalten haben ſoll) der zu vorderſt ſitzt, und einen ſchwarzen Bart hat, iſt Don Alfonſo L'Avalo, der berühmte Marcheſe de Vaſto abgebildet, und die Marcheſin von Peſcara Vittoria Colonna, ſeine Gemahlin, iſt die weibliche Figur, welche in einiger Entfernung von ihm beſchäftiget iſt, ſich die Zähne zu ſtochern. Die Braut iſt das Portrait der Gemahlin Königs Franz des Erſten von Frankreich, der ſelber in einer auffallenden Kleidung ihr zur Seite ſitzet. Die andere ihm zunächſt ſitzende Frau iſt Maria Königin von England, und Gemahlin Heinrichs des Achten. Auf eine unbekannte Figur, die mit einem Bedienten redet, folgt der türkiſche Kaiſer Achmet der Zweyte, und an der Spitze dieſer erſten Tafel ſieht man Kaiſer Karl den Fünften im Profil mit dem Orden des Vließes am Halſe. Auf der andern Seite der Tafel ſind zwey Cardinäle abgebildet, die gerade in Venedig waren, als Paul an dieſem Bilde malte; neben ihnen einige Mönche in ihren Ordenstrachten. In dem Konzert, welches Paul in der Mitte der ganzen Kompoſition anbrachte, um es in nichts an der gehörigen Pracht fehlen zu laſſen, erkennt man leicht die Bildniſſe einiger von den

vorzüglichſten Malern damaliger Zeit. Titian ſpielt die Baßgeige; in der Figur im gelben Kleide, die auf dem Violoncell ſpielt, hat Paul ſich ſelbſt vorgeſtellt, und man glaubt, daß die ſtehende Figur in einem Kleide von geblümtem Zeuge mit einem Becher voll des wundervollen Weins, das Portrait ſeines Bruders Benedetto ſey. In dem andern Muſikanten der gleichfalls mit einem Violoncell oder einem andern ähnlichen Inſtrumente, dem Paul zur Seite ſitzt, und mit ihm gemeinſchaftlich ſpielt, glaubt man mit Grunde den Tintoret zu erkennen, indem der Kopf den auf uns gekommenen Bildniſſen ſehr ähnlich iſt. Vielleicht wollte Paul durch dieſe Vorſtellung ſinnbildlich andeuten, daß ſie alle in der Malerey einhellig wären.

Zu Florenz ſind zwey ſchöne Kopien davon befindlich; die eine in der Erbſchaft der Familie Cernetani von der Hand des Livius Mehus, die andere in der Hugfordſchen Sammlung von dem Venezianer Giambatiſta Pitoni.

Das zweyte der erwähnten Gaſtmähler malte er im Jahr 1570 in der St. Sebaſtians-Kirche, es ſtellt die Mahlzeit beym Simon mit der reuigen Magdalene vor.

Siehe Evangl. Matth. Cap. 26. Vergl. Mark. Kap. 14.

Das dritte iſt in der St. Johannis- und Pauls-Kirche befindlich, und im Jahr 1573 gemalt. Es ſtellt das Gaſtmahl des Levi vor, nach Luk. Cap. 5., das vierte endlich eine zweyte Darſtellung vom Gaſtmahl des Simon, war im Refectorium der Serviten befindlich, die Republik machte aber im Jahre 1655 Ludwig dem Vierzehnten ein Geſchenk mit dieſem unvergleichlichen Werke, und ſeitdem iſt es in Verſailles aufgeſtellt geweſen. Jetzt ſind alle vier nach Paris gebracht. Der Zuſtand, in welchem die

drey zuerſt erwähnten dahin gekommen ſind, muß jeden betrüben, der dieſe Meiſterſtücke zu Venedig in ihrer Heimath geſehen hat; denn leider haben ſich verſchiedene Figuren ganz abgeſchält, und mußten von einem neuern franzöſiſchen Meiſter reparirt werden. *)

Paul hat außer den obigen noch viele andere Gaſtmähler gemalt, unter andern eines im Refectorium des Kloſters der heiligen Nazarius und Celius zu Verona, welches ebenfalls die Mahlzeit des Heilandes mit den Apoſteln vorſtellt, wobey ihm Magdalena die Füße ſalbt. Der Abt des Kloſters verkaufte es an einen Genueſer Spinola, der ihm 7000 Dukaten dafür auszahlen, und eine Copie von einem vortrefflichen genueſiſchen Maler an die Stelle liefern mußte. Doch wiewohl Cagliari einen ſo beſondern Hang hatte, dieſe materiellſte Art des Lebensgenuſſes auf ſeine fröhliche und bizarre Weiſe darzuſtellen, ſo wußte er ſich doch zu ernſtern Gegenſtänden mit angemeſſener Würde zu erheben. Von dieſer Art iſt ſein Bild von dem Märtyrthum des heiligen Georg, das in der Benediktiner-Kirche zu Veronn befindlich war. Der Künſtler hat den Augenblick gewählt, wo der Heilige gezwungen werden ſoll, die Götzenbilder anzubeten. Es iſt in der That ein göttliches Werk, welches außer den gewöhnlichen Vortrefflichkeiten dieſes Meiſters viel Ausdruck und eine vollkommene Zeichnung hat, ſo daß man behaupten kann, es ſey ſein überdachteſtes Produkt, dabey

*) Außer den obigen drey Bildern hat Italien auf demſelben Wege noch weitere eilf Gemälde des Paul Verones eingebüßt, deren Inhalt Fiorillo in ſeiner Geſchichte der Malerey Bd. II. pag. 131. angiebt.

iſt es mit ſolcher Leichtigkeit ausgeführt, daß es nicht gemalt, ſondern hingeſchrieben ſcheint. De la Lande macht in der Voyage en Halie, Second. Edit. Tom. IX. pag. 126. eine bittere Kritik über dasſelbe, allein Fiorillo ſagt hievon in ſeiner Geſchichte der Malerey Bd. 11. pag. 133., daß er es vermittelſt einer Leiter ſehr in der Nähe betrachtet habe, und nicht umhin könne, es für das ſchönſte Bild von Veroneſe zu halten, das er je geſehen, und das ihm einen unauslöſchlichen angenehmen Eindruck hinterlaſſen habe.

Man würde niemals fertig werden, wenn man alle Produkte dieſes ergiebigen Geiſtes aufzählen wollte, die in Italien, Frankreich und den Gallerien von Dresden, Wien und München zerſtreut ſind. — Er ſtarb endlich mit Ruhm überhäuft im Jahre 1588, und in ſeinem 56ſten Lebensjahre, und hinterließ eine zahlreiche Schule.

Was ſeinen Styl betrifft, ſo kann man ſagen, daß er die ſtärkſten Reizungen in ſeiner Gewalt hat, deßwegen ihm mit Recht der Titel eines univerſellen Malers zukömmt. Den Gaben der Natur und ſeinen eigenen Studien, nicht irgend einem Meiſter verdankte Paul ſeinen Ruhm, denn ſein originaler Styl ſteht in keinem Zuſammenhange mit den Schulen des Zeitalters, worin er blühte. Eine fruchtbare Einbildungskraft und eine groſe Leichtigkeit der Ausführung waren ſeine Haupteigenſchaften. Beyde verleiteten ihn nicht ſelten dazu, ſeine Kompoſitionen mit Epiſoden zu überladen, die auf den erſten Blick die Wirkung thun, als ob man mehrere Gemälde auf einer Tafel ſähe. Er ſuchte keinen Effekt durch das Helldunkel hervorzubringen, wiewohl er mit der groſſen Mannigfaltigkeit der Drapperien, den Geräthſchaften und den Hin-

tergründen ſchöner Architektur einen faſt unbegreiflichen Grad von Harmonie zu vereinigen wußte. In ſeinen Köpfen iſt viel Abwechslung, da er ſich meiſtens der Natur bediente, des einzigen Mittels, um nicht ins Manirirte zu verfallen. Er liebte das Nackte nicht ſehr, jedoch laſſen ſeine Figuren unter ihrer reichen Kleidung die Wendungen eines wohl gebauten und geſchickt bewegten Körpers deutlich genug ſehen. Er war keck im Auftrage ſeiner Tinten, die friſch und glänzend ſind, mit hellen und durchſichtigen Reflexen. Wegen des erſtaunlichen Glanzes ſeiner Farben nannten ihn daher ſeine Nebenbuhler nicht ohne Grund einen Miniaturmaler, nnd man kann ſich überzeugt halten, daß die Zeit ſeinen Bildern einen gewiſſen Ueberzug (patina) gegeben hat, wodurch ſie gewinnen. Dasjenige aber, worin Paul unübertrefflich iſt, war die Freyheit ſeines Pinſels, er malt die Sachen nicht ſowohl; ſondern ſchreibt ſie gleichſam hin, und giebt durch einfache Pinſelſtriche ſeinem Werke nicht etwa die letzte Vollendung, ſondern er fängt damit an, und endigt damit. Seine Drapperien pflegte er mit einer Halbtinte anzulegen, worauf er nachher die Lichter und Schatten ſchrieb, und ſie, wenn das Colorit zu trocken ausfiel, mit durchſichtigen Lakfarben bedeckte. Zwey Eigenthümlichkeiten ſind beſonders an Paul zu tadeln: nämlich ſeine wenige Sorge für das Coſtum, worin er unverzeihliche Fehler begangen hat, und der Mißbrauch der Lazzi oder der venezianiſchen Geberdenſprache. Wer erkennt z. B. nicht in dem Vorſchneider auf der Hochzeit zu Cana und in vielen andern Figuren ſeiner Gemälde die charakteriſtiſchen Stellungen und Geberden der Venezianer und ihres Pantalon? Dennoch haben ſelbſt dieſe Fehler etwas Gro=

ſes und Originelles. Mengs in ſeinem Opere T. II. pag. 118, macht über das Verhältniß dieſes Meiſters zur venezianiſchen Kunſt überhaupt folgenden Ausſpruch: Er ſagt, obgleich Titian keine Schüler gefunden, die ihn in allem nachgeahmt, ſo ſey doch Venedig darin glücklicher geweſen als andere Malerſchulen, indem ſich die Kunſt daſelbſt durch den Paul Veroneſe erhalten habe, der Niemanden nachahmte, und ſeinen Styl durch das Studium der Natur bildete, während die anderen Nachahmer der früheren Meiſter ſich nur irgend eine Seite derſelben zum Ziel des Beſtrebens ſetzten, und den weſentlichen Zweck der Kunſt vergaßen, die Wahrheit ganz zu umfaſſen.

Man ſehe de Piles Leben der Maler, pag 329.
Sandrart Akademie der Maler, Bildhauer ꝛc.
Füeßlins allgem. Künſtler-Lexikon, 1. Bd. pag. 123.
Fiorillo Geſchichte der Malerey. Bd. 2. pag. 128. u. f.
Converſations-Lexikon 1814. 2. Bd. pag. 199.
Sandrart Akademie ꝛc. pag. 171. T. R. 6.

IV. Lombardiſche Schule.

Antonio Allegri, genannt Antonio da Correggio.

Dieſe Schule erreichte ihre Blüthe durch Vollendung des Helldunkels in Correggio.

Antonio da Correggio, alſo genannt von ſeinem Geburtsorte, gehört nicht bloß zu den vorzüglichſten Malern Italiens, ſondern auch zu jenen ſchöpferiſchen Geiſtern, die ſich einen eigenen Weg bahnen, und ſicher auf ihm zum Ziel der Unſterblichkeit wandeln. Da ſchon ſeine

Zeitgenoſſen ſeinen hohen Werth anerkannten, ſo iſt es in der That zu verwundern, daß kaum ein Umſtand in ſeinem Leben vorkommt, der völlig gewiß genannt werden könnte. Was endlich durch die Bemühung prüfender Kri ik als verbürgt kann betrachtet werden, iſt dies. Allegri wurde zu Correggio, einer Stadt im Gebiete von Modena 1494 gebohren, ſeine Eltern beſtimmten ihn den Wiſſenſchaften, die Natur hatte ihn der Kunſt beſtimmt, und gab, wie immer den Ausſchlag. Welchen Lehrer er gehabt, iſt ſehr zweifelhaft: am wahrſcheinlichſten iſt, daß es ſein Oheim Lorenzo Allegri war. Was und wie viel er indeß ſeinem Lehrer verdankte, bleibt unentſchieden; das Genie verdankt ſich ſelbſt am meiſten, und namentlich das des Correggio. Oft hat man eine Sage wiederholt, die unſers Künſtlers frühes Selbſtgefühl beweiſen ſollte. Er habe, ſo erzählt man, einſt ein Gemälde des großen Raphael erblickt, und ausgerufen: anch'io sono pittore! (auch ich bin ein Maler!) Nun beruhen aber die Verſicherungen, daß Correggio in Rom geweſen, auf ſchlechtem Grunde, und in Parma und Modena, wo er nach d'Argenville Werke Raphaels geſehen haben könnte, gab es damals keine; ſomit fehlt jener Sage alle Beglaubigung. Unſer Künſtler verliert dabey nichts, denn eben das, daß er nicht die Antiken, nicht die Meiſterwerke der vor ihm Lebenden geſehen hatte, und durch eigene Kraft ein Muſter der nach ihm Lebenden ward, macht ihn unſerer Bewunderung um ſo wichtiger.

Mangs hat in ſeiner gehaltreichen Schrift: „Gedanken über die Schönheit und den Geſchmack in der Malerei" ausführlich von den Verdienſten dieſes unvergleichlichen Künſtlers gehandelt, und gezeigt, was er

in der Zeichnung, in Licht und Schatten, im Colorit, der Compoſition, Falten und der Harmonie geleiſtet, und wem es um wahre Einſicht in die Kunſt zu thun iſt, wird dies nicht ungeleſen laſſen. Drey Eigenſchaften ſind es hauptſächlich, die man ſtets an ihm bewundern wird: Grazie, Harmonie und Führung des Pinſels. Es iſt eine eigene Anmuth in den Stellungen und Bewegungen ſeiner Figuren, eine Lieblichkeit in dem Ausdrucke derſelben, die ſich durch einen unſäglichen Reitz des Gemüths bemächtiget, ja bey Lüſternen bisweilen den Wunſch des Beſitzes erregen könnte. Jene Stellungen und Wendungen wären dem Künſtler nicht möglich geweſen, ohne ſeine Meiſterſchaft in den Verkürzungen, die nicht bloß größere Mannigfaltigkeit in das Gemälde bringen, ſondern auch der Grazie ſelbſt ſo günſtig ſind. Abhold allem Rauhen und Harten, ſuchte er den Sinn durch einen milden, faſt weiblichen Reitz zu gewinnen. Dahin ſtrebte er auch durch die Harmonie, deren Schöpfer man ihn nennen kann. Unübertrefflich iſt er im Helldunkel, d. h. in der äſthetiſchen Vertheilung des Lichts, in der Geſchicklichkeit ſeinen Figuren Rundung zu geben, und ſie vor- und zurücktreten zu laſſen, worin ſich überhaupt die Lombardiſche oder Bologneſer Schule, der er wie Guido Reni angehört, auszeichnet. In ſeinem Faltenwurf berechnete er, mit Uebergehung der genauen Wahrheit, alles auf die Wirkung des Helldunkels, und wußte mit großer Geſchicklichkeit aus einer ſchönen Farbe durch Halbtinten in die andere überzugehen. Sein Bemühen war immer darauf gerichtet, den Hauptgegenſtand hervorzuheben, da das Auge, wenn es von dem Lichte angezogen worden, gern auf mildern Maſſen wieder ausruht. So bezaubert er

durch eine magiſche Harmonie, worin er alle andere Meiſter übertraf. Einen höchſt genialen Gebrauch hat er von dieſer Kunſt in ſeiner ſogenannten Nacht (la Notte di Correggio) gemacht, die ſich jetzt auf der Dresdner Gallerie befindet, (welche ſieben Gemälde dieſes Meiſters beſitzt, an denen man ſeine Fortſchritte erkennen kann). Dieſes allbewunderte Gemälde ſtellt die Geburt des Heilandes, oder die Anbetung der Hirten dar. Zwey Hirten und eine Frau, welche Tauben trägt, finden ſich bey der mit Stroh gefüllten Krippe des Neugebornen ein, wo Maria ſitzend mit mütterlicher Zärtlichkeit ihr von der Glorie hellleuchtendes Kind mit beiden Händen umfaßt hält, ſich über daſſelbe hinbeugt, und es liebevoll betrachtet. Es war eine eben ſo geniale als kühne Idee des Künſtlers, alles Licht im Gemälde von dem göttlichen Kinde, dem Lichte der Welt, ausgehen zu laſſen. Mit vollkommener Sonnenhelle beleuchtet deſſen Glanz allein die Gruppe, und erſtreckt ſich ſelbſt auf die über ihm ſchwebenden Engel, welche auf einer durchſichtigen Wolke ruhen und anbeten. Im Hintergrunde erblickt man in matterm Lichte den von der Tränke zurückkehrenden Eſel, welchen Joſeph führt. Die übrige Landſchaft liegt im nächtlichen Dunkel. Die ſchöne Wirkung des hellen Glorienlichtes, das von dem Neugebornen ausgeht, ſich nach und nach harmoniſch verbreitet, und über ſämmtliche Figuren nach ihrer Nähe oder Ferne verhaltnißmäßig ergießt, macht dieſes Nachtſtück einzig in ſeiner Art. Wenn nicht ſchon jene Idee hinlänglich zeigte, daß unſer Künſtler auch von poetiſchem Genius beſeelt war; ſo könnten dies ſeine Anſpieglungen zeigen, die er bisweilen in ſeinen Gemälden angebracht hat, z. B. der weiße Haſe bei der ſogenannten

Zingara (Zigeunerin) in Dresden und Neapel, eine Mutter Gottes (der man wegen orientaliſchen Gewandes und Kopfputzes jenen Namen gegeben hat), und der Stiglitz bey der Vermählung der heiligen Catharina (in Neapel). Durch die Nähe dieſer ſcheuen Thiere, die hier ihre Furcht vergeſſen, wird der Begriff der Unſchuld und Reinigkeit der handelnden Perſonen erhöht, und die Ruhe und Stille der Scene bezeichnet. Zu ſeinen vorzüglichen Gemälden gehört ſein heiliger Hieronymus, das mehrere berühmte Maler bis zur Ungerechtigkeit gegen Raphael begeiſtert hat, ferner die büßende Magdalena und die erwähnte Nacht. Nicht nur viel, ſondern ſehr vieles hat Corregio in ſeinem kurzen Leben geleiſtet; man halte nur das reiche Verzeichniß ſeiner Werke gegen das Jahr ſeines Todes. Er ſtarb im Jahre 1534, alſo in einem 40jährigen Lebensalter. Die grundloſe Sage über ſeine große Dürftigkeit, und deren Urſache zu ſeinem Tode, iſt längſt widerlegt.

Man ſehe auch: de Piles Leben der Maler pag. 353. (welcher die widerſprochene Sage von ſeiner Dürftigkeit und der Urſache ſeines Todes anführt.)

Füßlins allgem. Künſtlerlexikon. Erſter Band. pag. 20 u. 21.

Dieſes Buches 2ter Band. pag. 10.

Füeßlins krit. Verzeichniß. II. S. 28 — 81.

Fiorillo Geſchichte der Malerei. Zweyter Band. pag. 251 — 326. (Das Belehrendſte, was man über Correggio leſen kann.)

Sandrarts Akademie ꝛc. II. pag. 90. T. O. 2.

V. Zweyte Lombardiſche Schule,
(auch Bologneſiſche Schule).

Die Caracci und Guido.

Das Verdienſt dieſer Schule beſteht in dem Beſtreben dieſer Meiſter, die Vorzüge ihrer Vorgänger in den bisher beſtandenen Schulen zu vereinigen.

Caracci iſt der Name einer berühmten Maler-Familie, unter welcher Ludovico Caracci der erſte iſt. Dieſer war im Jahre 1555 zu Bologna geboren. In einem Alter von fünfzehn Jahren ſchien er geſchickter die Farben zu reiben, als ſie mit Einſicht zu gebrauchen. Fontana, ſein Lehrer zu Bologna, und Tintoret, ſein Lehrer zu Venedig, ſuchten ihn zu bewegen, auf die Malerei Verzicht zu leiſten. Seine Schwerfälligkeit und Langſamkeit im Arbeiten zog ihm von ſeinen Mitſchülern den Schimpfnamen eines Rindviehes zu. Aber dieſe Langſamkeit war nicht die Folge eines beſchränkten Geiſtes, ſondern des Beſtrebens mehr zu leiſten, als bisher geleiſtet worden war. Er verabſcheute alles, was Ideal war, und ſtrebte einzig nach der Natur. Von jedem Striche wollte er ſich Rechenſchaft geben. Ohne ſich durch das Urtheil ſeiner Lehrer abſchrecken zu laſſen, gieng er nach Florenz, ſtudirte daſelbſt Andreas del Sarto, und erbat ſich den Unterricht des Paſſignano. Die Florentiniſchen Maler jener Zeit ahmeten, um das Matte ihrer Meiſter zu verbeſſern, Correggio und deſſen Schüler nach. Dieſe Idee, die unſerm Caracci gefiel, beſtimmte ihn, ſich nach Verona zu begeben. Er kam in der Folge nach Bologna zurück; da er aber bald fühlte, daß er mit die-

ſen neuen Grundſätzen, welche dem Zeitgeſchmacke entgegen waren, kein Gehör finden würde, ſuchte er ſich unter den jungen Leuten Anhang zu verſchaffen. Zu dem Ende bewog er zwey ſeiner Vettern, Agoſtino und Annibal Carracci, ſich der Malerey zu widmen. Der Charakter dieſer beyden Brüder war ſehr verſchieden, jener gebildet, und ein Freund der Dichtkunſt und Geometrie, dieſer roh, ſtörrig und zankſüchtig. Dennoch brachte es Lodovico dahin, daß ſie bald in vollkommenem Einverſtändniß mit einander lebten. Im Jahre 1580 ſchickte er ſie nach Parma und Venedig. Nach einiger Zeit kehrten ſie nach Bologna zurück, und jetzt fiengen alle drey an, ſich einen Namen zu machen. Eine ſo mächtige Parthey erhob ſich Anfangs gegen ſie, daß ſie im Begriffe waren, ihren Styl aufzugeben. Aber Annibal, der entſchloſſenſte unter ihnen, drang darauf, nicht nachzugeben, ſondern dem Strome von Schmähungen, der von allen Seiten auf ſie niederdrang, zahlreiche Werke entgegen zu ſtellen. Lodovico, der neuen Muth faßte, beſchloß eine Malerakademie zu Bologna zu ſtiften, welche er die Akademie degli Incamminati nannte. Als erſten Grundſatz ſtellte er auf, daß man die Beobachtung der Natur mit der Nachahmung der beſten Meiſter verbinden müſſe. Bald gab er ein Beyſpiel dieſes Grundſatzes in der Weiſſagung Johannis des Täufers bey den Cartheuſern, worin er in einzelnen Figuren den Styl Raphaels, Titians und Tintorets nachahmte. Die ſchönſten Werke Lodovico's ſind zu Bologna. Ein Meiſter iſt er in architektoniſchen Anſichten und in der Zeichnung; überhaupt war er ſehr gründlich in allen Theilen der Malerey. Eine unendliche Menge von Ideen iſt von ihm entlehnt worden, jeder

konnte das von ihm nachahmen, wozu er ſich am geſchickteſten fühlte.

Lange genoß Lodovico ſeines ganzen Ruhmes, wenigſtens ſo lange ſeine Vetter lebten, welche fortfuhren ihn zu ehren und zu Rathe zu ziehen. Aber er ſtarb im Jahre 1619 faſt in Armuth, nachdem er Agoſtino um 17 und Annibal um 10 Jahre überlebt hatte. Der Hauptvorwurf der ihn trifft, beſteht darin, daß er nicht das Studium der Antiken mit dem Studium der Natur verband, ſondern das Erſtere vernachläßigte. Auch iſt ſein Colorit getadelt worden, und ſelbſt Mengs ſagt: daß er kein Coloriſt geweſen. Allein Sachverſtändige ſchreiben dieſen, an vielen ſeiner Gemälde jetzt bemerkten Mangel ſeiner Eilfertigkeit zu, die ihn nicht warten ließ, bis die Leinwand gehörig trocken geworden. —

Paolo Carracci, ein Bruder Lodovico's, iſt unbedeutend.

Agoſtino Carracci, deſſen nebſt ſeinem Bruder Annibal ſchon oben gedacht worden, war 1558 zu Bologna geboren. Er war beſtimmt, Goldſchmidt zu werden, als ſein Vetter ihn für die Malerkunſt gewann; in kurzem ward er einer der geſchickteſten Schüler deſſelben, beſonders in der Erfindung. Auch beſchäftigte er ſich mit der Kupferſtecherkunſt; und er hat mehr geſtochen als gemalt, aus Rückſichten, welche den vortheilhafteſten Begriff von der Sanftmuth ſeines Charakters geben. Als er nämlich nach ſeiner Rückkehr von Venedig, wo er die Werke Tintorets geſehen, in einer Preisbewerbung ſeinem Bruder Annibal vorgezogen worden, und bald darauf ſein herrliches Gemälde, die Communion des heiligen Hieronymus ihm den allgemeinſten Beyfall erwarb, ward dieſer eifer-

ſüchtig auf den Ruhm Agoſtino's, und ſuchte ihn unter mancherley Vorwänden zu überreden, daß er im Kupferſtechen fortfahren möchte, welches er auch aus gutmüthiger Gefälligkeit gegen ſeinen Bruder that. Später begleitete er denſelben nach Rom, half ihm in ſeinen Arbeiten an der farneſiſchen Gallerie, und gab ihm einige von den poetiſchen Ideen, welche man hier mit ſo vielem Vergnügen bemerkt. Die Ausführung der Fabel von Cephalus und der Galathea iſt faſt ganz von Agoſtino. Dieſes Werk ſcheint von Anakreon, einem Maler der ſchönen griechiſchen Zeiten eingegeben zu ſeyn. Da ſich der Ruf verbreitete, daß der Kupferſtecher beſſer arbeite als der Maler, entfernte Annibal ſeinen Bruder, was auch dagegen eingewendet wurde, indem er vorgab, ſein Styl ſey zwar elegant, aber nicht grandios genug. Agoſtino begab ſich darauf an den Hof des Herzogs von Parma, und malte hier in einem Saal die himmliſche, die irdiſche und die feile Liebe. Es fehlte noch eine Figur, als Agoſtino, erſchöpft durch übermäßige Arbeiten, 1601 ſtarb. Für die von ihm und ſeinem Vetter geſtiftete Akademie hat er eine Abhandlung über die Perſpektive und Architektur abgefaßt, die er ſelbſt erläuterte. Als Kupferſtecher verdient er großes Lob; als ein geſchickter Zeichner hat er nicht ſelten die fehlerhaften Umriſſe in ſeinen Originalen verbeſſert. Unter ſeinen Kupferſtichen ſind viele abſcöne, die ſelten geworden ſind.

Annibale Carracci, des Vorigen Bruder, war 1560 zu Bologna geboren. Er arbeitete Anfangs in dem Metier ſeines Vaters, der ein Schneider war. Auf ſeines Vetters Ludovico Rath lernte er Zeichnen, und bald machte er ſolche Fortſchritte, daß Ludovico ihn in ſeiner Werk-

ſtatt behalten wollte, während er ſeinen Bruder unter Fontana ſtudiren ließ. Annibal verfertigte mehrere ſorgfältige Copien nach Correggio, Titian, Paul Verones, und malte wie ſie, viele kleine Gemälde. Die erſten bedeutenden Werke, die er mit Ludovico und Auguſtino lieferte, wurden ſehr ſtreng getadelt. Ohne ſich jedoch abſchrecken zu laſſen, antwortete er, daß jene Maler, die durch die Wollüſte Roms verdorben und mit Lobpreiſungen, Sonnetten und akademiſchen Diplomen überhäuft worden, nicht zu beachten ſeyen. Er arbeitete unverändert an großen Werken. Zu der von den Carracci gemeinſchaftlich geſtifteten Akademie trug er die Regeln der Anordnung und Vertheilung der Figuren vor. Mengs ſagt, daß er in einigen von Annibals erſten Werken den Styl Correggio's dem Anſcheine, doch nicht der Wirklichkeit nach finde. Er ſetzt hinzu, dieſer Anſchein ſey ſo verführeriſch, daß man Annibal als einen der größten Nachahmer des lombardiſchen Malers betrachten müſſe. Annibal machte ſich zuerſt durch ſeinen heiligen Rochus bekannt, der gegenwärtig in Dresden iſt. Bald darauf wurde er nach Rom berufen. Er ſuchte hier einen Augenblick Raphael und die Antike nachzuahmen; aber um immer etwas Grandiöſes beyzubehalten, leiſtete er nicht Verzicht auf Correggio's Styl. Man trug ihm auf, die Gallerie des farneſiſchen Pallaſtes mit Gemälden zu ſchmücken. Unter den Gegenſtänden welche er darſtellte, waren mehrere von Monſignor Anguchi gewählt. Die ganze Arbeit athmet eine antike Eleganz, und die ganze Anmuth Raphaels. Man bemerkt hier, unter verſchiedenen Nachahmungen Tibaldi's, der zu Bologna um das Jahr 1550 mit Nicolo dell' Abbate malte, einen Theil des Styls

von Michel Angelo, zuweilen gemildert, und das Edelſte und Trefflichſte der Venezianer und Lombarden. Pouſin urtheilte, daß ſeit Raphael nicht beſſer componirt worden. Zwar giebt es in Bologna Liebhaber, welche Ludovico dem Annibal vorziehen; das Ausland aber erkennt ihn für den Größten unter den Carracci an. Vielleicht hatte Agoſtino mehr Erfindung und Ludovico mehr Talent zum Lehren; aber Annibal hatte einen erhabenen Geiſt, und ſeine Manier iſt beredter und edler. Er ſtarb aus Kummer über den Undank des Cardinals Farneſe, der ſeine zwanzigjährige Arbeit in ſeinem Pallaſt mit 500 Goldthalern bezahlt hatte, im Jahre 1609, und ward an Raphaels Seite in der Kirche des Pantheons zu Rom beerdiget.

Francesco Carracci, ein Bruder Auguſtino's und Annibal's iſt völlig unbedeutend; — wichtiger iſt Antonjo Carracci, ein natürlicher Sohn Agoſtino's, 1583 zu Venedig geboren. Seine Gemälde ſind ſelten, und nicht ohne Verdienſt. Er ſtarb zu Rom 1618.

Man ſehe auch de Piles a. a. O. pag. 357.

Füeßlins allgem. Künſtler-Lexikon Bd. 1. pag. 137. Bd. 2. pag. 165. 166.

Fiorillo Geſchichte der Malerey Bd. 2. pag. 504. u. f. — 526.

Sandrart ꝛc. C. 19. pag. 186. Tab. S. 2.

Guido Reni.

Der anmuthigſte und gefälligſte Maler, welchen Italien je hervorgebracht hat, wurde zu Bologna im Jahre 1575 geboren. Sein Vater wollte ihn Anfangs der Muſik widmen, wozu er Talent zeigte; allein er bemerkte bald

ein noch größeres in dem Knaben ſchlummerndes Talent zur Malerei, und übergab ſeinen Sohn daher dem Unterricht des in Bologna damals in großem Anſehen ſtehenden niederländiſchen Malers, Dioniſius Calvart. Dieſer hatte daſelbſt eine Schule für junge Künſtler errichtet, aus welcher die größten Meiſter jener Zeit hervorgegangen ſind. Guido ſoll dort vorzüglich viel nach Albert Dürers Werken ſtudirt haben; dies wird wahrſcheinlich wenn man manche von ſeinen frühern Arbeiten betrachtet, und darin, beſonders in den Gewändern, dann und wann eine Aehnlichkeit mit den düreriſchen Gewändern, jedoch auf italiäniſche Weiſe behandelt, findet. Unterdeſſen hatten die Carracci eine eigene Schule in Bologna gebildet, welche mit Calvarts Schule rivaliſirte, und nicht allein durch ihre Neuheit, ſondern weil ſie wirklich einen beſſern Geſchmack in der Kunſt wieder einzuführen bemüht war, jene zu verdunkeln anfieng. Auch Guido verließ als ein Jüngling von zwanzig Jahren Calvarts Schule, und gieng zu den Carracci über. Dieſen gab er bald Gelegenheit, ſein Talent und ſein Streben nach etwas Außerordentlichem zu bewundern, ja es ſoll ſogar Annibal Carracci auf den Beyfall, welchen Guido durch ſeine jugendlichen Arbeiten ſchon einzuerndten anfieng, eiferſüchtig geworden ſeyn. Die Begierde Guido's, die Kunſtſchätze Roms, von denen er ſo viel gehört hatte, mit eignen Augen zu ſchauen, ließ ihn doch nach Verlauf einiger Zeit auch deren Schule wieder verlaſſen, und mit zwei ſeiner Mitſchüler, dem Domenichino, der in ſeinen Werken das Edle und Höhere ſuchte, und dem Albani welcher Guido's Nebenbuhler in der Anmuth und Lieblichkeit ſeiner Gemälde wurde, nach Rom eilen. Um dieſe Zeit fieng Guido an nach-

dem er einige Gemälde des, wegen ſeiner kräftigen affectvollen (jedoch unedlen und gemeinen) Manier damals über die Maßen bewunderten Caravagio geſehen hatte, deſſen Behandlungsart nachzuahmen. Der Beifall der Menge lockte den Guido wohl hauptſächlich dazu, denn ſeinem Charakter war dieſe Manier eigentlich wenig anpaſſend. Sein Ruf verbreitete ſich binnen kurzer Zeit allgemein, und bewog den Cardinal Borgheſe für die Kirche delle tre Fontane eine Kreuzigung des heil. Petrus von ihm malen zu laſſen. (Jetzt im Pariſer Muſeum.) Die kräftige Manier, in der dieſes Bild und mehrere andere aus derſelben Zeit gearbeitet ſind, und welche dem Guido nicht lange eigen blieb, erhöhte ſeinen Ruf immer mehr; und als der Cardinal Borgheſe die durch Morghens vortrefflichen Stich bekannte Aurora durch ihn hatte vollenden laſſen, wurde die Bewunderung für ihn allgemein. Papſt Paul V. ertheilte um dieſe Zeit Guido den Auftrag, eine Capelle auf Monte Cavallo mit Scenen aus dem Leben der Maria auszuſchmückrn. Und da Guido auch dieſen Auftrag zur Zufriedenheit des heil. Vaters ausgeführt hatte, überdieß ihm die Auszierung einer andern Capelle in St. Maria Maggiore anvertraut wurde, ſo bekam er binnen kurzem eine ſo große Menge Beſtellungen, daß er ſie alle zu vollenden nicht im Stande war. Aus dieſer Periode ſind unter andern wohl auch ſeine Fortuna (jetzt im Pariſer Muſeum), die Portraits Sixtus V. und des Cardinals Spada. Man kann drei verſchiedene Manieren für Guido's Malereien annehmen. Die erſte iſt die affectvolleſte, und begreift die Gemälde, welche der Behandlungsweiſe der Carracci, und beſonders der des Caravagio ähnlich ſind. Starke Schatten, enggeſchloſſene

Lichter, ein kräftiger, markiger Pinſel, kurz das Hinarbeiten nach groſsem Effect zeichnen die in der erſten Periode gefertigten Arbeiten aus. Die zweite Manier bildet den völligen Gegenſatz der erſten, und wurde von Guido auch als Gegenſatz der Arbeiten des Caravagio, mit dem unſer Künſtler in ſteten Zwiſtigkeiten lebte, aufgeſtellt. Sie zeichnet ſich durch helle, ſchattenloſe Zeichnung, durch einſchmeichelnde, gefällige, doch mitunter auch oberflächliche Behandlung aus, und iſt dem Guido ganz eigenthümlich. Seine obgedachte Aurora bildet ſchon den Uebergang oder vielmehr Uebertritt aus der erſten in die zweite Manier. Eine dritte Periode datirt von der Zeit an, wo Guido anfieng eilfertig und ſchnell zu arbeiten, und mehr auf Geldverdienſt, als anf ſeinen Ruhm bedacht war. Sie zeichnet ſich durch grünliche, graue und überhaupt unnatürliche Färbung, durch nachläſsige und flache Behandlung aus. Dieſe letzte Manier bemerkt man ganz vorzüglich in der groſsen Fahne mit dem Schutzheiligen von Bologna, mehr oder minder in andern Gemälden, deren eine groſse Menge dieſer Periode angehören. Wir kehren zur Lebensbeſchreibung unſers Künſtlers zurück, und erwähnen zunächſt, daſs Guido unter der Regierung des Papſts Urban VIII. mit deſſen Zahlmeiſter, dem Cardinal Spinola, wegen der Bezahlung für eines ſeiner Gemälde ſich entzweite, ſchnell Rom verlieſs, und nach Bologna gieng. Daſelbſt hatte er bereits unter andern Gemälden für das Haus Sampieri ſeinen heiligen Petrus und Paulus, für die Dominikanerkirche aber den Kindermord (gegenwärtig in Paris) gemalt, und war jetzl im Begriff die Capelle dieſes Heiligen mit Gemälden auszuzieren, als er nach Rom zurück berufen, und dort mit Ehrenbezeu-

gungen überhäuft und vom Papſt ſelbſt aufs liebreichſte empfangen wurde. Bald aber erfuhr Guido in Rom neue Unannehmlichkeiten, und da er auch in Neapel, wohin man ihn berief, wegen der Verfolgungen der dortigen Maler gegen alle Ausländer von Verdienſt ſich nicht ſicher glaubte, ſo kehrte er nach ſeiner Vaterſtadt zurück, und verließ dieſe nie wieder. In Bologna vollendete er jene obgedachte Capelle, malte zwei ſchöne Bilder für die Kirche de' Medicanti, für Genua eine Himmelfahrt der Maria, und eine Menge anderer für ſein Vaterland und das Ausland, beſonders für Rom. Darunter verdienen ausgezeichnet zu werden ſein heil. Michael für die Kapuziner, ſeine Geſchichte des heil. Benedikt für das Kloſter St. Michael in Bosco, Helena und Paris für den König von Spanien, Scenen aus dem Leben des Herkules, eine Verkündigung, der heil. Sebaſtian, ein Ecce Homo und einige Magdalenen (die das Muſeum in Paris beſitzt), ein Chriſtusknabe auf dem Kreuz ſchlafend, eine Magdalena, ein Johannes der Täufer, das letzte Gemälde aus ſeiner erſten Manier (in der kaiſ. Gallerie zu Wien), eine Anbetung der Hirten, ein Charitas und Magdalena (in der Lichtenſtein'ſchen Sammlung), eine Himmelfahrt, eines ſeiner ſchönſten Bilder, ein Ecce Homo, ein Johannes der Evangeliſt, der heil. Bruno und eine Fortuna (in München), ein Ecce Homo, Chriſtus, wie er der Maria erſcheint, eine Magdalena von Heiligen umgeben, Ninus Semiramis, ein kleiner Bachus und eine Venus (in der Dresdner Gallerie). Schon in Rom hatte Guido eine eigene eigne Schule errichtet, in Bologna vergrößerte er dieſelbe ſoweit, daß man die Zahl ſeiner Schüler auf zweihundert ſchätzt. Ueberhaupt fieng er bald

an, auf Mittel zu ſinnen, ſich ſo viel Geld als möglich zu erwerben. Er arbeitete eilfertig, gewöhnte ſich an eine ganz praktiſche unausgeführte und manirirte Behandlung, wurde nachläßig, ließ manches durch ſeine Schüler ausführen, und, von ihm ritoccirt, für ſeine Arbeit verkaufen. Und alles dieſes blos, um ſeinem leidenſchaftlichen Hang zum Spielen zu fröhnen, welches ihm ungeheure Summen koſtete, ungerechnet die Zeit, die er unnützerweiſe damit verbrachte. Guido verlor oft mehr in einer Nacht, als ihm Monate lange Arbeit eingebracht hatte; oft ſchickte er, um nur Geld zum Spiel, oder nach großen Verluſten zum Lebensunterhalt zu bekommen, insgeheim Gemälde für geringen Preis zum Verkauf umher, die er ſonſt wohl um beträchtliche Summen nicht abgelaſſen hätte; er vollendete dann in der Eil Arbeiten, denen nur ſein Name Käufer verſchaffte. Er fiel deßhalb auch oft in die Hände böſer Gläubiger, war immer in Geldverlegenheiten, und dieſe ſtete Sorge, ſo wie ſeine Leidenſchaft ſelbſt nagten an ſeiner Geſundheit. Zuletzt drängten ihn die Gläubiger ſo heftig, daß er in eine Art Melancholie verfiel, die ſein Blut erhitzte, und ihn bald durch ein bösartiges Fieber dahin raffte. Er ſterb im Jahre 1642 und wurde in der Kirche St. Domenico zu Bologna begraben.

Guido war von ſanftem und liebevollem Charakter, beſcheiden, im Umgange angenehm, nur als Künſtler ſtolz, empfindlich und unfähig, von irgend einem Großen eine übermüthige Handlung zu erdulden. Stets arbeitete er mit einer Art von Würde und Gravität, behielt den Hut dabei ſelbſt in Gegenwart des Papſtes auf dem Kopfe, und den Mantel auf der Schulter, umgeben von einem

Hof, den ſeine Schüler bildeten, und hielt immer auf einen gewiſſen Anſtand. Betrachten wir die einzelnen Erforderniſſe der Kunſt näher, ſo finden wir zuerſt ſeine Zeichnung nicht immer richtig, ſelten kräftig und grandios, ſeine Stellungen ohne große Wahl, bisweilen nicht einmal natürlich. Dagegen hat ſeine Zeichnung eine ihm eigenthümliche Grazie und Lieblichkeit, die mehr in der Behandlung des Ganzen als der einzelnen Theile beſteht, ja man muß auch dieß eigentlich nur auf ſeine Köpfe einſchränken. Seine Gedanken ſind gewöhnlich, wohl gar gemein, die Anordnung des Ganzen ſelten gut, daher auch ſeine größere Compoſitionen weit weniger Wirkung machen, und weniger geſchätzt werden, als ſeine Werke von kleinerem Umfange, beſonders ſeine Halbfiguren, deren man eine große Anzahl findet. Der Wurf ſeiner Gewänder hat viel Schönes, und iſt meiſt wahr und leicht; nur fehlt es ihnen oft an Harmonie mit dem Ganzen, und an dem Charakter der Subſtanz, woraus ſie beſtehen. Einen hohen, würdevollen, mannigfaltigen, beſtimmten Ausdruck darf man eigentlich in ſeinen Werken nicht ſuchen; aber eine Zartheit und Sanftheit, Lieblichkeit und Grazie, die der Menge gefällt, eben weil ſie weniger tiefes Gefühl verräth und verlangt, iſt faſt allen ſeinen Werken gleich eigen. Dadurch erklärt ſich denn ſogleich, warum ihm Männergeſtalten, worin Kraft und Feſtigkeit dargeſtellt werden ſollen, ſelten — und mehr in ſeiner früheren Periode gelangen. Ganz an ſeinem rechten Platz war Guido, wenn er jugendliche, beſonders weibliche Geſtalten bildete. In ihnen zeigt ſich ſein feines Gefühl für alles, was nur anmuthig, hold und zart genannt werden kann, vor allem aber ſpricht ſich dieſes Gefühl in den gen Himmel

gerichteten Augen ſeiner Magdalenen und Madonnen aus. Dieſe haben oft mehr Holdes und Reizendes, als Raphaels weibliche Figuren, und ſind meiſt zarter und feiner gebildet, aber ihr Charakter iſt weniger tief, die Dauer des Eindrucks, den ſie machen, daher auch nicht ſo bleibend. Guido entlehnte den Ausdruck ſeiner weiblichen Figuren vorzüglich der Magdalenen und Madonnen, von den Köpfen der Töchter der Niobe, jener vortrefflichen Gruppe von Statuen des Alterthums, deren Charakter, auf eine geiſtreiche Weiſe verſchiedenartig modifizirt, er überall anzubrigen wußte. Nach jenen Vorbildern vorzüglich, aber auch nach Raphael, Corregio und andern großen Meiſtern hat Guido fleißig ſtudirt, und ſie zum Muſter ſeiner Arbeiten genommen. Sein Colorit iſt, wie ſchon oben gedacht worden, zwar ſelten wahr, ſondern fällt oft ins Gelbliche, noch häufiger aber ins Grünliche und Silbergraue, iſt aber doch meiſt angenehm, und zeugt von der großen Leichtigkeit und Meiſterhaftigkeit ſeines Pinſels, von einer breiten, feſten und markigen Behandlung, welche aber freilich in Manier ausartete.

Guido hat nicht allein in Relief, ſondern auch einige Statuen gearbeitet, und eine ziemlich ſtarke Anzahl Blätter eigenhändig radirt, welche mit einer leichten zierlichen Nadel behandelt ſind, und ſehr geſchätzt werden. Faſt ließe ſich behaupten, daß ſeine Zeichnung in dieſen Blättern richtiger und edler ſey, als ſelbſt in ſeinen Gemälden. Guido hat eine große Menge Schüler gezogen, welche alle mehr oder minder ſeiner Manier treu blieben; unter ihnen zeichnen ſich vorzüglich aus Guido Congiagi, Simone Cantarini Peſſare, Francesco Richi, Andrea Sireni, Giovanni Sementi, G. Bat. Bolognini.

Man ſehe auch de Piles Leben der Maler pag. 376 u. f. Füeßlins allgemeines Künſtler-Lexikon. Bd. I. pag. 543. Fiorillo Geſch. der Malerei. Bd. II. pag. 552 — 568.

VI. Niederländ'ſche Schule.

Aus dieſer gehen unter mehreren geſchickten Meiſtern in der Kunſt, Peter Paul Rubens, Anton Vandyck, und Paul Rembrand von Ryn als Fürſten und ſeltene Naturerſcheinungen hervor.

Einer von jenen erhabenen Geiſtern, die die Natur nur von Zeit zu Zeit hervor zu bringen pflegt, und die bei ihrem Auftritt immer eine Epoche, oder wenigſtens eine neue Erſcheinung herbeiführen iſt:

Peter Paul Rubens.

In ihm findet man zugleich den Künſtler, den Gelehrten, den Staatsmann, den Hofmann und den Weltmann vereinigt, wie der Verfolg nachſtehenden Vortrags das Nähere weiſen wird.

Johann Rubens und Marie Pipelings, beide von guter Familie, waren Peter Pauls Eltern. Der Vater ein Juriſt und Rathsherr der Stadt Antwerpen, hatte, während der Unruhen in den Bürgerkriegen, die damals in Brabant herrſchten, dieſen Aufenthalt verlaſſen und ſich mit ſeiner Familie nach Köln gezogen, wo Peter Paul den 28. Jun. 1677 geboren ward. Er erhielt eine vortreffliche Erziehung, und beſchäftigte ſich in ſeinen erſten Jugendjahren vorzüglich mit den humaniſtiſchen Wiſſen-

ſchaften, wo er ſich beſonders durch groſse Fortſchritte in der lateiniſchen Sprache auszeichnete.

Um ſich eine Idee von der Latinität des Rubens zu verſchaffen, iſt der Brief, den er an den berühmten Gelehrten Franz Junius ſchrieb, als dieſer ihm ſein berühmtes Werk de Pictura Veterum zum Geſchenk gemacht hatte, und welchen Fiorillo in dem dritten Bande der zeichnenden Künſte Seite 2. der Lebensbeſchreibung P. P. Rubens im Auszuge vorlegt. Es findet ſich dieſer Brief vor einigen Ausgaben des Junius. Er iſt in niederländiſcher Sprache geſchrieben, doch findet ſich in ihm dieſe lateiniſche Stelle, welche den Beweis von der beſitzenden Stärke des Rubens in der lateiniſchen Sprache liefert.

Nachdem die Uneinigkeiten durch den Herzog von Parma, der Antwerpen der ſpaniſchen Herrſchaft wieder unterworfen hatte, beigelegt worden waren, kehrte der Vater von Rubens wieder in das Vaterland in ſeinen alten Poſten zurück, und der junge Rubens, der von angenehmer Geſtalt war, ward als Page zu der Gräfin von Lalain gebracht. — Er verließ aber dieſe Dienſte, theils wegen der ausſchweifenden Sitten ſeiner Gebieterin, theils um ſich ganz ſeiner Lieblingskunſt zu widmen.

Otto Vernius, einer ſeiner Lehrer, liebte den edlen hochherzigen Jüngling eben ſo ſehr wegen ſeiner Tugenden, als wegen ſeines Fleiſſes und ſeines bewundernswürdigen Talents, und weihete ihn in die Geheimniſſe der Kunſt ein. Bald ward Rubens gröſser als ſein Meiſter, und auf des Letztern Rath beſuchte er, mit Empfehlungen des Erzherzogs Albrechts an den Herzog Vincenz Gonzaga verſehen, Italien, um dort ſeine Studien fortzuſetzen. Der Herzog nahm ihn als Edelknaben in ſeine Dienſte,

worin er acht Jahre blieb, und von Mantua aus auch Rom, Venedig und Genua beſuchte, an welchen Orten er häufig längere Zeit ſich mit dem Studium und der Ausübung ſeiner Kunſt beſchäftigte. Wohin er kam verewigte er ſich durch ſeine ſchöpferiſche Meiſterhand. In Spanien, wohin ihn der Herzog Vincenz mit einem prächtigen Geſchenk an den König Philipp IV. geſandt hatle, malte er dieſen Monarchen und mehrere ſeiner Großen, ſtudirte die dortigen Kunſtſchätze, und kehrte mit Ehren und königlichen Geſchenken überhäuft nach Mantua zurück. Benachrichtiget von der Krankheit ſeiner Mutter, eilte er von dort ſchleunig nach Antwerpen. Sie war ſchon tod, da er ankam, und vor Betrübniß darüber ſchloß er ſich in die Abtei St. Michel vier Monate lang ein, wo er dnrch wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Thätigkeit ſeinen Schmerz zu zerſtreuen ſuchte. Von der Rückkehr nach Mantua hielten ihn die glänzenden Verſprechungen der Erzherzoge, und die Liebe zu Iſabella Brant, die **1609** ſeine Gattin ward zurück. Er baute ſich zu Antwerpen ein prächtiges Haus, welches er ſelbſt von Außen in Fresco malte. Die herrliche Rotunde, die er daneben aufführen ließ, ſchmückte er mit den koſtbarſten Vaſen, Büſten, Gemälden und Medaillen aus, und dieſen ganzen Schmuck verkaufte er, obgleich er ſehr große Reichthümer beſaß, an den Herzog von Bukingham für **10,000** Pfund Sterling. Für die Kathedralkirche zu Antwerpen malte er übrigens jenes herrliche Meiſterwerk, die Abnehmung des Heilandes vom Kreuz, und für die Jakobiten daſelbſt die vier Evangeliſten, und außer dieſen eine Menge der bewundernswürdigſten Werke, die ſeinem Namen die Unſterblichkeit ſichern. Aber nicht alle Gemälde, die für die ſeinigen gelten, ſchuf dieſer

groſse Künſtler ſelbſt. Von vielen lieſs er durch ſeine Schüler Figuren, Thiere, Landſchaften und Blumen malen, und vollendete ſie nachher durch ſeine Meiſterhand. Daher iſt es ſchwer, und nur ſehr geübten Kennern möglich zu beurtheilen, was ganz Eigenthum, und was ſein und ſeiner Schüler gemeinſchaftliches Werk iſt. Selbſt von den Scenen aus dem Leben der Königin Maria von Medicis, welche dieſe Fürſtin durch ihn für eine Gallerie in dem Pallaſt Luxemburg malen lieſs, verfertigte Rubens nur zwei allein, die übrigen aber, ſeiner Gewohnheit gemäſs, mit fremder Beihilfe. Mit gröſster faſt gleicher Geſchicklichkeit malte er Landſchaften, Bildniſſe, Thiere, Blumen, Früchte und Geſchichten. Nur ſelten fehlte er gegen das Coſtume, und gegen die hiſtoriſche Richtigkeit; denn innigſt vertraut mit den gröſsten Geſchichtſchreibern und Dichtern faſt aller Nationen, Sprachen und Zeiten, vereinte er die ſorgfältigſte Beobachtung der Natur, der alten und neuen Kunſt, mit der ſcharfſinnigſten und richtigſten Beurtheilung. Vielleicht hat kein Maler ihn, in der Fertigkeit, die menſchlichen Leidenſchaften darzuſtellen, erreicht; gewiſs hat ihn keiner übertroffen. Genau und mit der höchſten Feinheit und Richtigkeit bezeichnete er das Alter, das Geſchlecht, und den Stand ſeiner Figuren, und wuſste jeder derſelben, es mochten Götter oder Menſchen, Helden oder Schäfer ſeyn, ihren eigenthümlichen Charaker zu geben. Weniger, als in den Gemälden Raphaels, herrſcht in den ſeinigen das Sanfte und Liebliche, aber die hochauflodernde Flamme der Begeiſterung, welche in ſeinen Darſtellungen ſich ſo kühn, kraftvoll und lebendig ausſpricht, ſetzt den Beſchauenden in Erſtaunen und Verwunderung. Allein dies Feuer, das ihn bei ſeinen Compoſitionen begeiſterte, ver-

bunden mit der Schnelligkeit der Ausführung ſeiner Werke, riß ihn manchmal ſo allmählig dahin, daß er mehr auf den Schimmer, als auf die Schönheit der Formen ſah, und zuweilen die Richtigkeit der Zeichnung der Zauberkraft ſeines Colorits aufopferte. Doch wird Rubens ſtets einer der größten, prachtvollſten Maler bleiben, von Wenigen erreicht, von noch weit Wenigern, und von dieſen nur in einzelnen Parthien übertroffen. Deßhalb gebührt ihm auch mit Recht der Ehrenname des Fürſten der niederländiſchen Schule, welchen man ihm einſtimmig und allgemein beygelegt hat. Daß ein ſolcher, mit allen Fächern des menſchlichen Wiſſens vertrauter, mit einem ſchönen Aeußern, einer hinreißenden Beredſamkeit, einem Alles umfaſſenden Genie, den liebenswürdigſten geſelligen Talenten und Tugenden, und mit einem tiefdringenden Scharfblick, durch Natur und eigene Ausbildung reichlich ausgeſtatteter Mann auch auf dem politiſchen Schauplatze eine bedeutende Rolle ſpielen und nützlich ſeyn könnte, wußte der Erzherzog Albert, und empfahl daher noch auf ſeinem Todtenbette ſeiner Gemahlin, der Infantin Iſabelle, ſich in wichtigen Fällen Rubens Rath zu bedienen. Wirklich ward er ſeit 1627 wo er mit Karl dem Erſten Geſandten, (gleichfalls einem Maler, Namens Nikolaus Gerbier) zu Delpht eine Friedensunterhandlung zwiſchen Spanien und England anknüpfen ſollte, zu mehreren politiſchen Verhandlungen gebraucht. — So ſchloß er mit dem engliſchen Kanzler Cottington 1630 einen Frieden zwiſchen Spanien und England ab, der von beyden Mächten genehmigt, und wofür er von beyden Monarchen königlich belohnt wurde. Schon früher hatte ihn der König von England, der ihn als Menſchen, als Künſtler

und Unterhändler in gleich hohem Grade achtete, auf eine ſehr ehrenvolle Weiſe zum Ritter geſchlagen.

Rubens führte unter allen dieſen vielfachen Geſchäften, ein ſehr einfaches, ordentliches Leben. Seine Nebenſtunden widmete er dem Umgange mit einigen geiſtreichen Freunden, die zu ihm kamen; denn er ſelbſt beſuchte bloß Nothleidende, um ihnen wohl zu thun. Die übrige Zeit theilte er zwiſchen dem Studium, und der Ausübung ſeiner Kunſt, und den Wiſſenſchaften. Seine zweyte Gattin mußte ihm oft zum Modell für Frauenköpfe dienen; aber nur dann, wenn das Bild ſeine Helena ſelbſt darſtellen ſollte, malte er es ſo ſchön und reizend wie ſie war. Mehrere Jahre vor ſeinem Tode konnte er wegen der Gicht und des Zitterns ſeiner Hand keine Werke von Wichtigkeit malen, und beſchränkte ſich deßhalb auf bloße Staffeleygemälde. Er ſtarb den **30.** May **1640** zu Antwerpen in der Pfarrkirche von St. Jakob, wo er mit großer Pracht begraben wurde.

In Rubens erhielt die niederländiſche Schule ihr Urbild, ihr Prototyp, ihren unterſcheidenden Charakter. Unter der Anzahl von faſt **4000** Gemälden, die man dem Rubens beylegt, mag nur der bey weitem kleinſte Theil von ſeinem Pinſel allein ſeyn, und man irrt wohl nicht, wenn man zu dieſen größtentheils die Gemälde zählt, welche ſich vor dem großen Raub der franzöſiſchen Armeen, von ihm in Italien befanden, die aber in der Folge wahrſcheinlich an ihre Plätze wieder zurückgebracht worden ſind. Rubens hatte unter ſeinen Schülern auch einige treffliche Kupferſtecher, die nach ſeinen Werken viele Stiche lieferten, worin ſie ohne alle Verſchönerung ſeine Formen in den Umriſſen und in den Falten, und überhaupt in allen

Dingen nachahmten. Allein da ein Kupferſtich nur die Zeichnung, die Compoſition, und die Wirkung des Halbſchattens darſtellt, hingegen die Magie des Colorits in ihm gänzlich verloren geht; — ſo iſt die Folge davon, daß gerade dasjenige, was man in ſeinen Malereyen am mehrſten bewundert, in ſeinen Kupferſtichen am wenigſten anzutreffen iſt. Ein Schickſal, das auch alle berühmten Coloriſten der venezianiſchen Schule erfahren haben.

Betreffend ſeine in den verſchiedenen Gallerien befindlichen Bilder; ſo kommt anzuführen, daß die Wiener Gallerie mehrere Stücke von ihm beſitzt, unter denen drey wahre Meiſterſtücke ſind, und die er auch wirklich allein ausgeführt hat. Dieſe Stücke ſind der St. Ildephanſus, der St. Ambroſius und der St. Ignatius. Alle drey ſind Altargemälde von außerordentlicher großer Compoſition. Auch das Portrait ſeiner Gattin, die ganz nackt iſt, wie ſie aus dem Bade ſteigt, mit einem Pelz auf dem Rücken, iſt ſicherlich ein von ihm allein gemachtes Werk.

Die königliche Gallerie zu Dresden hat auch außer der von Fiorillo genannten Schule des Amors noch viele anderen Stücke von Rubens, unter denen ein Hauptſtück, eine Schweinsjagd in kleinen Figuren darſtellend, ſich auszeichnet.

Die churfürſtliche Gallerie zu Düſſeldorf zählte faſt 47 Stück, dieſe befinden ſich jetzt in München, und ſind daſelbſt unter die andern Stücke verſtreut, welche von Mannheim und von Zweybrücken dahin gebracht worden ſind. Ueberhaupt enthält die königliche Gallerie zu München ſehr viele wahre Hauptwerke von Rubens.

Auch erblickt man in der Gallerie zu Schleißheim

unter den übrigen Werken der Kunſt viele herrliche Werke von Rubens, zu denen Fiorillo ſein jüngſtes Gericht nicht rechnet, indem er bekennt, daß er ſolches immer als eine große Schlachtbank angeſehen habe. Ehemals befand es ſich in Düſſeldorf.

Die Gallerie von Salzthalum, in der man 13 Stücke zählt, hat ebenfalls mehrere Werke von Rubens, unter denen ſich ein ſchönes Portrait des Marcheſe von Spinola befindet, das wahrſcheinlich nach Frankreich gekommen iſt, von welchem aber zu vermuthen iſt, daß es jetzt in Braunſchweig ſich befinde.

Die kleine, aber ſchöne Gallerie zu Caſſel, in der ſich mehrere Gemälde von Rubens befanden, ward wie bekannt, faſt ganz nach Frankreich abgeführt, wenigſtens die beſſern Stücke derſelben. Zwar iſt ein großer Theil zurückgebeacht worden, aber ihre wahren Hauptwerke ſcheinen doch für immer verloren zu ſeyn.

In der Gallerie des Prinzen Lichtenſtein zu Wien ſind mehrere Hauptwerke von Rubens, nämlich die Portraits ſeiner beyden Söhne, die man auch in Dresden ſieht; eine Himmelfahrt und 7 berühmte Gemälde aus der Geſchichte des Dacius.

Auch die Gallerie von Berlin hat mehrere Werke von Rubens, ſo wie auch die von Sanſouci. Unter den auswärtigen Gallerien behauptet die des Capitoliums zu Rom keinen unbedeutenden Platz, da ſich in derſelben eine von Rubens ſelbſt gemalte Wölfin befindet, welche Romulus und Remus ſängt.

Unter den vielen Portraits von ihm ſelbſt darf es nicht übergangen werden, daß man in der florentiniſchen

Gemäldeſammlung deren zwey erblickt. — Uebrigens iſt die Menge der nach ſeinen Gemälden und Zeichnungen verfertigten Kupferſtichen unzählbar. Man ſehe von Murr Bibliothek. Tom. II. pag. 761. u. f.

Schüler und Gehülfen des Rubens.

Nikolaus van der Horſt, geboren 1587 von Antwerpen, war ein Schüler des Rubens; ſtarb in Brüſſel im Jahre 1616. Lieferte für die Kupferſtecher eine zahlloſe Menge von Zeichnungen.

S. Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte ꝛc. III. Band. pag. 23.

Corn. de Bie, Gulden Cabinet van de edele Vry Schilderkonst. etc. pag. 162.

Füeßli. Allgem. Künſtlerlex. Bd. I. pag. 324.

Samuel Hoffmann, geboren zu Zürich 1592 und ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre zu Frankfurt, im Jahre 1610. Er lieferte hiſtoriſche Gemälde und Portraits, hinterließ eine Wittib und zwey Söhne, die ſich zu Amſterdam mit der Malerey mit gutem Erfolg beſchäftigten.

S. Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte ꝛc. III. Band. pag. 23.

Füeßli. Allgem. Künſtler-Lexicon. Bd. I. pag. 320.

Abraham van Diepenbecke, geb. zu Herzogenbuſch im Jahre 1607. Sein erſter Lehrmeiſter iſt unbekannt, aber er beſaß ſchon den Ruf eines guten Glasmalers, als er dieſe Art der Malerey verließ, und ſich der Oelmalerey in Rubens Schule ergab. Nachdem er daſelbſt reiſende Fortſchritte gemacht hatte, wendete er ſich nach Italien, und brachte mehrere Jahre in Rom zu,

von wo aus er bey ſeiner Rückkehr nach Antwerpen in die Schule des Rubens wieder eintrat; zuverläßig aber jetzt nur als Gehülfe. Auch in England ſoll er geweſen ſeyn, und daſelbſt verſchiedene Werke geliefert haben. Er beſaß eine große Leichtigkeit im Componiren und Zeichnen, und dieß war Urſache, daß er auf das Malen keine große Sorgfalt wendete. Ebenfalls arbeitete er viel für die Kupferſtecher. Unter dieſen großen Werken hat ihm dasjenige, das den Titel führt: „der Tempel der Muſen," vorzüglich viel Ehre gebracht. Er ſtarb im Jahre 1675, nachdem er ſeit dem Jahre 1641 Direktor der Akademie geweſen war. Er war einer der guten Schüler von Rubens, voll Genie, aber trotz ſeiner Reiſe nach Italien blieb ſeine Zeichnung incorrekt. Seinen Werken gab er viel Kraft, und verband damit die Manier ſeines Meiſters in einem hohen Grade. In der Capelle der Armen, in der Hauptkirche von Antwerpen malte er die Werke der Barmherzigkeit und die Portraits der Adminiſtratoren. Ebendaſelbſt malte er in der Dominikanerkirche 10 ſchöne Fenſter mit dem Leben des St. Pauli, und noch andere treffliche Sachen.

S. de Piles Leben der berühmten Maler ꝛc. pag. 511.

Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte ꝛc. III. Bd. pag. 324.

Corn. de Bie Cabinet van de Schilderkonst. pag. 284.

Füeßli. Allgemeines Künſtler-Lexicon. Bd. I. pag. 200.

Theodor van Thulden, wie der Vorige an demſelben Orte, und in demſelben Jahre geboren. Ein ebenfallſiger Schüler des Rubens. Dieſer war einer ſeiner größten Gehülfen, denn man will, daß er einen großen Theil der Gemälde der Gallerie zu Luxemburg gemacht

habe, die der Meiſter hernach nur übergangen hat. *) „Nämlicher Thulden ward viel gebraucht, die Landſchaften und die Architektur Gemälde anderer Maler auszuſchmücken, und dieſe mit Figuren zu verſehen. Eine Sache, worin er vortrefflich war.“ **) Starb in ſeinem Vaterlande Herzogenbuſch.

S. Füeßlins allgem. Künſtler=Lexikon Bd. I. pag. 641.
Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte. Bd. III. pag. 25.
Corn. de Bie. pag. 241.

Erasmus Quellyn, geboren zu Antwerpen im Jahre 1607. Anfänglich wollte er ſtudiren, und ergab ſich erſt der Philoſophie, verließ aber dieſe Laufbahn und wurde ein Schüler des Rubens. Er beſchäftigte ſich beſonders mit der Architektur und mit Proſpekten; übrigens malte er auch Landſchaften und Portraits. ***) „Starb zu Antwerpen im Jahre 1678. Cornelius de Bie beſang das Leben dieſes Künſtlers in Verſen. †) Er gehört

*) Er war mit dem Meiſter zugleich in Paris, wo er ſich mit dem Studium der Werke des Primatice, die man in Fontainebleau ſah, ſehr beſchäftigte.

**) Er lieferte ebenfalls große hiſtoriſche Gemälde; allein für kleinere Figuren beſaß er ein ausgezeichnetes Talent. Auch beſchäftigte er ſich viel mit der Darſtellung von Märkten und Kirchweihen, in der Manier des Teniers. Vorzüglich zu Mecheln in einem Kloſter, genannt Muyſen, vom Orden des St. Bernhard ſah man eine Menge von ſeinen Werken. S. Deschamps voyage pittoresque etc. pag. 124. Corn. de Bie. pag. 241.

***) Er lebte immer in engſter Freundſchaft mit Rubens, und hatte mehrere Söhne, von denen nur einer Johann Erasmus ſich mit der Malerey beſchäftigte, und ſein Schüler ward.

†) S. deſſen Gulden Cabinet van de Schilderkonſt. pag. 260. 261. daſelbſt auch deſſen Bildniß.

zu der Anzahl der beſten Künſtler, die aus der Schule Rubens hervorgegangen ſind. Deschamps liefert in ſeiner voyage pitoresque etc. pag. 124. ein Verzeichniß von mehreren Gemälden dieſes Meiſters.

S. de Piles pag. 525.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lexicon. Bd. I. pag. 532.

Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte. III. Bd. pag. 25.

Johann van Höck, geboren zu Antwerpen im Jahre 1600 einer der berühmteſten Schüler von Rubens. Beſchäftigte ſich in ſeinen frühern Jahren mit dem Studium der Wiſſenſchaften, in der Folge aber gewann er mehr Liebe zur Malerey und ward Schüler von Rubens, ohne jedoch das Studiren gänzlich aufzugeben. Er machte mehrere Reiſen in Deutſchland und Italien, beſonders fand er in Rom den Ort, wo er ſehr geſchätzt wurde, denn daſelbſt wurde er nicht allein als geſchickter Künſtler, ſondern auch als Gelehrter anerkannt, und ward in mehrern gelehrten Geſellſchaften aufgenommen. Ob er gleich von Cardinälen, ſelbſt vom Kaiſer Ferdinand dem 2ten die vortheilhafteſten Anerbietungen erhielt; ſo ließ ihn doch ſeine Liebe zum Vaterlande nicht lange am kaiſerlichen Hofe verweilen, lehnte ſelbſt die ausgezeichnetſten Anträge ab, und kehrte in Geſellſchaft des Erzherzogs nach Flandern zurück, wo er im Jahre 1650 im Beſitze vieler Glücksgüter und einer ausgezeichneten Achtung ſtarb. Dieſer Künſtler malte auch Portraits, deren Verdienſt denen des van Dyck ſehr nahe kommt. In Mecheln ſieht man ein herrliches Altargemälde von ihm.

S. de Piles. pag. 504. Corn. de Bie. pag. 143.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lex. Bd. I. pag. 319.

Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte. III. Bd. pag. 25.

Franz Leux von Antwerpen, fälſchlich Luyks genannt, war ebenfalls ein Schüler des Rubens. Er reißte nach Italien, kam in die Dienſte des Kaiſers Ferdinand des 2ten, verfertigte eine große Anzahl von Gemälden, und erhielt das Amt eines Oberdirektors der kaiſerlichen Gallerie. Er hatte zwey Söhne, welche auch Künſtler waren.

Unter der großen Anzahl der Gehülfen des Rubens verdient jedoch keiner einen ſo ausgezeichneten Platz als Anton van Dyck.

M. ſ. a. de Piles Leben der berühmten europäiſchen Maler pag. 465. seqq. sub Peter Paul Rubens.

Joach. v. Sandrart. I. Band. II. Theil. III. Buch. pag. 290. daſ. deſſen Bildniß. Tab. H. Nro. 6.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lexicon. I. Bd. pag. 569.

Fiorillo J. D., Geſchichte der zeichnenden Künſte ꝛc. dritter Band. pag. 26. seqq.

Converſations-Lexikon VIII. Bd. de 1817. pag. 464. seqq. sub. Nom. Rubens Peter Paul.

Cornel. de Bie Gulden Cabinet Van de Edele Vry Schilderkonst. pag. 56. woſelbſt deſſelben ſehr ſchön geſtochenes Bildniß.

Die Fortſetzung von den Nachrichten der noch mehrern Schüler und Gehülfen des Rubens ſiehe nach den biographiſchen Nachrichten von P. Rembrand.

Anton van Dyck.

Iſt geboren zu Antwerpen im Jahre 1599 wo ſein Vater, aus Herzogenbuſch gebürtig nach Houbraken ein guter Glasmaler war. Nachdem er einige Studien in den Wiſſenſchaften gemacht, und als ſein Vater ſeine große Neigung zur Malerey bemerkt, gab er ihn in die Lehre bey Heinrich von Balen,

der ſelbſt in Italien ſtudirt hatte, von welchem er den erſten Unterricht in den Anfangsgründen dieſer Kunſt erhielt. Aber der Ruf und die Werke von Rubens bewogen ihn, deſſen Schüler zu werden. Rubens, der in dem jungen van Dyck bald große Talente bemerkte, vertraute ihm nicht lange vor ſeinem Eintritte in ſeine Schule die Ausführung verſchiedener Werke nach ſeinen Entwürfen an; ſo daß er auf dieſe Weiſe ſein ausgezeichnetſter Schüler und Gehülfe ward. Einen deutlichen Beweis, daß er von allen ſeinen Mitſchülern als ſolcher anerkannt worden iſt, liefert folgender Vorfall:

Rubens pflegte gegen Sonnenuntergang ſich von ſeinen Arbeiten gewöhnlich durch einen Spaziergang zu erholen. Dieß war meiſtentheils die Zeit, wo ſeine Schüler ſich in ſeine Werkſtätte begaben, um dasjenige, was er den Tag über gemalt hatte, zu betrachten. Eines Tages nun, als alle ſich in derſelben befanden, und ein jeder ſuchte eine vom Meiſter ganz friſch gefertigte Arbeit ganz in der Nähe zu ſehen, ward Diepembeke von einem andern geſtoſſen, und fiel unglücklicher Weiſe auf das Gemälde, wo er größtentheis dasjenige, was ganz friſch gemalt war auslöſchte. Dieſe Sache brachte alle in große Furcht; einer ſah den andern an, und keiner hatte den Muth zu ſprechen, endlich nahm Johann van Höck das Wort; „Wozu blicken wir uns ſo an, ſprach er, das kann uns nicht aus der Noth helfen! Muth liebe Freunde! es ergreife der geſchickteſte von uns die Palette und die Pinſel, und ſuche auf alle Weiſe dem geſchehenen Unglück abzuhelfen: was mich anbetrifft, ich ſchlage dazu den van Dyck vor.“ Alle erwiederten einſtimmig: „Ja, van Dyck, van Dyck!“ Er beſſerte auch das Ganze wieder aus, Einige behaupten nun,

daß Rubens am folgenden Tage nichts bemerkt hätte; andere, daß er es bemerkt hätte, aber alles ſo ließ, wie van Dyck es gemacht hatte; endlich wollen wieder andere behaupten, daß er das Ganze von friſchem gemalt habe. Dieſes Gemälde war eine Kreuzabnahme, die man in der Kirche unſrer lieben Frauen zu Antwerpen ſah.

Wie dem auch ſeyn mag, ſo glaubt man doch, daß von dieſem Augenblick an, Rubens aus Eiferſucht den van Dyck zu überreden geſucht habe, ſich bloß mit der Portraitmalerey zu beſchäftigen. Allein, das läßt ſich wohl nicht von dem edlen Gemüthe des Rubens vermuthen, im Gegentheile wird man es weit galublicher finden, daß van Dyck, aus Furcht nicht zur Vollkommenheit ſeines Meiſters in Hinſicht auf alle Theile der Kunſt zu gelangen, ſich entſchloß, ſein Talent vorzüglich in der Portraitmalerey auszubilden, obgleich er nie aufhörte, auch hiſtoriſche Stücke zu verfertigen. Rubens gab ihm überdieß noch den Rath, eine Reiſe nach Italien zu unternehmen, vor deren Antritt ſie beyde bey dem Abſchiede ſich wechſelſeitig beſchenkten. Er gab ſeinem Meiſter einige Gemälde, nämlich einen Chriſtus im Garten, ein Ecce Homo, und das Portrait von Rubens Frau. Dieſe Gemählde wurden von dem Meiſter in einem ſchönen Gemach aufgeſtellt, und er gab ſeinem Schüler eines der ſchönſten Pferde aus ſeinem Marſtalle.

Nachdem van Dyck Antwerpen verlaſſen, und nach Brüſſel gekommen war, verliebte er ſich in eine Bäuerin des Dorfes Salvelthem; und dieſe verſchaffte ſich eine ſo große Herrſchaft über ihn, daß ſie ihn bewog, für die Kirche ihres Dorfes zwey Altargemälde zu verfertigen. Von dieſen ſtellte das eine den heiligen Martin zu Pferde vor, wo er ſich ſelbſt abgebildet haben ſoll, und wo das Pferd daſſelbe

geweſen ſey, das er von Rubens erhielt. Das andere ſtellte eine heilige Familie vor, in der er das Portrait ſeiner Geliebten mit dem Portraite ihrer Eltern anbrachte.

Glücklicher Weiſe gieng der Ritter Nanni als Reiſender durch dieſen Ort; dieſer erweckte in ihm die Liebe zum Ruhm und das Verlangen zum Reiſen. Mit großer Mühe riß er ſich nun los von dem Gegenſtande ſeiner Liebe, indem er die Reiſe nach Italien unternahm, wo er ſich in Venedig aufhielt, und, wie ſein Meiſter die Werke des Tizian und des Paul Veroneſe ſtudirte.

Als er in Gnua ankam, fand er daſſelbſt viel Beſchäftigung, und in der That ſieht man daſelbſt ſeine ſchönſten Werke. Von da gieng er nach Rom, wo er bald nach ſeiner Ankunft ein Meiſterſtück lieferte, nämlich das Portrait des Cardinals Bentivoglio; er malte hier ſowohl für dieſen Cardinal, als auch für einige andere Privatperſonen daſelbſt viele Sachen; aber ſeine eigene Landsleute ſuchten ſeine Werke in Mißcredit zu ſetzen, ſo daß er ſich hierdurch bewogen fühlte, nach Mantua zurückzukehren.

Es muß hier bemerkt werden, daß ſchon ſeit langer Zeit ſich in Rom eine Geſellſchaft oder eine Vereinigung Flamändiſcher, Holländiſcher, und deutſcher Maler gebildet hatte, die unter dem Namen Schilder-Bent bekannt iſt. Nun hatte aber das ein wenig zu freye Leben dieſer Geſellſchaft, das ſich für van Dyck Charakter nicht paßte, ihn ſo zurückgeſtoßen, daß er nicht in ſie trat; er nahm ihre Einladung dazu nicht an, und dieß zog ihm natürlich ihren Haß und ihre Feindſchaft zu. Nachdem er in Genua wiederum mehrere Portraits und hiſtoriſche Gemälde verfertigt, ſchiffte er nach Sicilien, wo er ebenfalls mehrere Werke lieferte, was er aber durch die Peſt zu verlaſſen

genöthiget ward. Endlich kehrte er ins Vaterland zurück, und hier war ſein erſtes Werk der heilige Auguſtin in Begeiſterung, ein Werk von einer wahrhaft großen Compoſition! alle Künſtler ſtimmten darin überein, daß er auf ſeiner Reiſe große Fortſchritte gemacht, und durch Studium der großen Meiſter viel gewonnen habe.

Es dauerte nicht lange, als ihm von den Domherrn der Collegialkirche von Courtrai der Auftrag zu einem großen Gemälde für den Hauptaltar ertheilt ward. Nachdem er dieſes Gemälde zu Antwerpen vollendet, begab er ſich ſelbſt dahin, um es an ſeinen Platz zu ſtellen, aber das Gemälde erhielt durchaus den Beyfall der Domherrn nicht, und der Künſtler ward von ihnen mit der größten Unhöflichkeit behandelt. Die Sache ſey nun wie ſie wolle, genug! Der Vorfall ward verſchiedenen Liebhabern bekannt, die als ſie das Gemälde ſahen, es für eines der ſchönſten erklärten. Nun bemerkten die Domherrn ihre eigene Unwiſſenheit, und um ihren Credit auf irgend eine Weiſe wieder herzuſtellen, beriefen ſie ein Kapitel zuſammen, in dem ſie erklärten, das van Dyck's Gemälde ſey ein vollkommenes Werk, und um ſeiner Ehre Genugthuung zu geben, trugen ſie ihm noch zwey andere Gemälde für dieſelbe Kirche auf. Aber van Dyck der über die Unwiſſenheit dieſer Herrn ſchon einmal aufgebracht war, erklärte: in Courtrai wären genug Schmierer, er habe ſich von nun an vorgenommen bloß für Menſchen, und nicht für Eſel zu malen. Das Capitel fühlte ſich darüber beleidigt, und übertrug die Verfertigung der beyden Gemälde des Caſper de Grayer, wovon das eine die heilige Dreyeinigkeit, das andere des Märtyrthum der St. Catharina vorſtellt.

Houbracken ſagt, daß Rubens ihm ſeine älteſte Toch-

ter zur Frau angeboten, daß van Dyck ſich damit entſchuldigt habe, daß er nach Rom zurückkehren wolle. Andere ſagen, er habe die Tochter ausgeſchlagen, weil er in die Mutter verliebt geweſen ſey.

Viele Feindſchaften waren nun der Beweggrund, daß er die ihm oft angebotene Einladung annahm, die der Prinz von Oranien Friedrich von Naſſau, ihm hatte machen laſſen, und ſich nach dem Haag begab, wo er viele hohe Souveraine, alle Großen des Hofes, viele Geſandten, und die vorzüglichſten Kaufleute malte.

Jetzt kam es dem van Dyck in den Kopf, nach England zu gehen. Dieſe erſte Reiſe gelang ihm keineswegs ſo, wie er ſich es vorgeſtellt hatte; auf einer zweyten war er glücklicher, da er auf dieſer eine außerordentliche Menge von Werken verfertigte, es iſt dieſe von Fiorillo in deſſen Geſchichte der Malerey in England hinlänglich beſchrieben und dargeſtellt worden.

M. ſ. T. V. pag. 321 — 334.

Van Dyck hatte hier die Schwachheit ein großes hiſtoriſches Werk hervorbringen zu wollen. Dieſes war der Beweggrund, daß er auf dem Gipfel ſeines Glückes einen Ausflug nach Frankreich machte; da er aber keine Unterſtützung ſeines Vorhabens hier fand, ſo kehrte er eiligſt nach London zurück. Daſelbſt veranlaßten es ſeine Freunde, daß alles ſo eingeleitet ward, daß er die Wände des großen Saals von Banquntinghauſe, wo die Decke von Rubens verfertiget war, malen ſollte; allein die Umſtände des Bürgerkriegs und das Verlangen von 10,000 Pfund Sterling, waren Schuld daran, daß nichts ausgeführt ward.

In dem Zeitraume zwiſchen ſeiner erſten und zwey=

ten Reiſe nach England war er in Antwerpen, wo er mehrere hiſtoriſche Stücke verfertigte.

Bey ſeiner Rückkehr nach England, mit der ſeine glänzendſte Epoche beginnt, fand der König ein beſonderes Wohlgefallen an ſeiner öftern Unterhaltung. Einſtmals ſagte er zu ihm, als er Geld nöthig hatte: „Ritter, ihr wißt nicht was das ſagen will, wenn man 5 bis 6000 Guineen nöthig hat!“ Darauf erwiederte van Dyck: „Ihro Majeſtät! ein Künſtler der täglich für ſeine Freunde offene Tafel hält, und offene Börſen für ſeine Maitreßen, weiß leider nur zu oft, was die Geldnoth für ein übles Ding iſt.“ In der That, von des Morgens früh an, bis zu 4 Uhr Nachmittags kamen die Perſonen, die ſich malen ließen; dieſe blieben in einem großen Saale, wo Muſik gegeben wurde, und wo alle Arten von Erfriſchungen aufgeſetzt waren. Um 4 Uhr gieng man zu Tafel, und nach der Tafel pflegte er ſich allen Vergnügungen zu überlaſſen, indem er für das ſchöne Geſchlecht große Neigung hatte, was auch ſeine Geſundheit ſehr ſchwächte. Außer dem war er auch noch der Alchymie ſehr ergeben.

Der Herzog von Buckingham ſuchte ihn dem Strudel zu entreißen, in den ihn die Weiber gezogen hatten, von denen er umgeben war. Er verheurathe daher mit Beyſtimmung des Königs die Tochter des Mylords Ruthven, Graf von Goren, eines ſchottiſchen Ritters, die Maria Ruthven, eine der ſchönſten Frauen in England. Aber ihr Adel und ihre Schönheit waren ihr einziger Reichthum, indem das Unglück ihres Vaters den Ruin der Güter dieſer Familie nach ſich gezogen hatte. Mit ſeiner Gemahlin machte er bald die Reiſe in ſein Vaterland, und wendete ſich nach Paris, indem er ſich ſchmeichelte,

irgend eine groſse Arbeit zu finden, was ihm aber nicht gelang. Er kehrte alſo nach zwey monatlichem Aufenthalt daſelbſt wieder nach London zurück. Seit dieſer Reiſe ward er aber zunehmend ſchwächer; bald bemerkten die Aerzte, daſs es kein Mittel gäbe ihm das Leben länger zu erhalten, und ſo ſtarb er im Jahr 1641 im 42ten ſeines Alters. Er ward in St. Paul mit groſser Pracht begraben; ungeachtet ſeines groſsen Aufwandes ließ er doch mehr als 100,000 Reichsthaler unſers Geldes zurück.

Wenn man die außerordentliche Anzahl der von ihm gemalten Portraite erwägt, ſo ſieht man deutlich, daſs er eine groſse Fertigkeit beſaſs, indem er ſelten länger als einen Tag an einem Kopfe arbeitete. Aber in den letzten Zeiten vernachläſsigte er ſich ſehr, und man bemerkt, wie er, nachdem er ſeinen Ruhm ſchon begründet hatte, auf nichts als auf Gewinn ſah.

Van Dyck iſt der einzige Portraitiſt, den man mit dem Titian vergleichen kann; aber zur Entſchuldigung der übrigen muſs man bemerken, daſs beide in Zeiten lebten, die der Portraitirkunſt bei weitem günſtiger waren, als den wackern Portraitiſten, die auf ſie folgten. Gröſstentheils waren die Kleidungen ſchwarz, die Haare waren natürlich ohne Puder, oft Handſchuhe u. ſ. w. Alles dieſs trug dazu bey, die Hauptlichter auf den Kopf fallen zu laſſen. In dem darauf folgenden Jahrhunderte machten die groſsen Perücken, oder die friſirten und gepuderten Haare, die bunten Kleider und Bänder und Schleyer u. ſ. w. aus tauſend Schmetterlingsfarben zuſammen geſetzt, es faſt unmöglich, Harmonie und Einſtimmung in die Portraits zu bringen.

Van Dyck hatte ebenfalls groſse Talente für die Hi-

ſtorienmalerey. In einigen Stücken kam er ſeinem Meiſter gleich, und in andern übertraf er ihn, indem er ein größerer Freund der Wahrheit war, und vorzüglich war dieſes der Fall in den Portraits. In den Beywerken war er zierlicher, auch war ſein Pinſel zarter, und in ſeinen erſten Portraits malte er mit größerer Leichtigkeit, Annehmlichkeit und Reinheit. In dieſen trifft man vor allen Dingen die zarteſten Farbentöne, eine edle Zeichnung, und vorzüglich ſchöne Hände an, indem er mehr die Nachahmung der Natur und der Stoffe ſuchte, als die Schönheit der Formen des Faltenwurfs. In Hinſicht auf ſeine Werke, kommt anzuführen, daß ſich derſelben viele in England, Frankreich und Italien wie auch in Deutſchland befinden. Hier ſeyen nur diejenigen genannt, die ſich als die ſchönſten in verſchiedenen Gallerien Deutſchlands auszeichneten.

Die kaiſerliche Gallerie zu Wien beſitzt von dieſem Meiſter 26 Gemälde, unter denen ſich viele ſchöne Portraits nebſt mehreren hiſtoriſchen Stücken befinden. Die Gallerie von München beſitzt von ihm 28 Gemälde, vorzüglich viele ſchöne Portraits. Der Catalog der Gallerie von Schleißheim giebt ebenfalls mehrere an, von denen ein Theil in die Gallerie von München gekommen iſt. In der Gallerie von Dresden befinden ſich ebenfalls viele Vandycks, unter welchen die Portrait Karls II., Jakobs II. und deſſen Schweſter Henriette, als Kinder, nebſt Karl I. von England und deſſen Gemahlinn die ſchönſten ſind. Die Gallerie von Berlin beſitzt verſchiedene Hauptwerke; als das Portrait Karls I. nebſt den übrigen Perſonen von deſſen königl. Familie, alle in dem Jahre 1637 gemalt.

Ebendaſelbſt ſieht man von ihm das Portrait eines Bildhauers, vom Jahre 1630; ferner das Portrait der Donna Iſabella, Chara Eugenia Infantin von Spanien, in Nonnenkleidung, ähnlich demjenigen, was man zu Wien erblickt. Endlich ſieht man noch daſelbſt ein vorzüglich ſchönes Gemälde, einen Prinzen zu Pferde, wahrſcheinlich Friedrich Heinrich von Oranien vorſtellend; in der Entfernung erblickt man eine Schlacht, und das Gemälde iſt mit ſeinem Namen bezeichnet. Die Gallerie von Salzthalen zählt ebenfalls mehrere Gemälde von ihm auf, unter dieſen einen Lautenſchläger, der, wenn er auch nicht von Vandyck wäre, es wohl verdiente unter ſeinem Namen aufgeführt zu werden, Ob übrigens das Hauptgemälde von van Dyck das Verlöbniß der heil. Katharina ſey, das ſich im Beſitz des Herrn von Burtin befindet, (Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte in Deutſchland Th. II. Seite 187) und von dem dieſer ſagt: „ein Meiſterwerk von wunderſamer und entzückender Ausführung, das durch die Vollkommenheit aller ſeiner Theile alle hiſtoriſchen Gemälde übertrifft, die ich von dieſem Meiſter geſehen habe;" darüber muß derjenige urtheilen, der dieſe Sammlung von Meiſterwerken geſehen hat.

Man ſehe de Piles Hiſtorien der berühmteſten europäiſchen Maler. pag. 491. sub rubro Ant. de Vandyck.

Sandrart Akademie. B. I. Thl. II. 3tes Buch. Seite 304. daſelbſt auch ſein ſehr wohlgetroffenes Bildniß, auf Tab. LL. Nr. 4.

Füeßlin allg. Künſtlerlexikon. 1r. Bd. S. 212. sub rubr. Ant. Vandyck.

Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchland und in den Niederlanden. 3ter Bd. S 27 u. f.

Converſations-Lexikon von 1815. 3ter Bd. S. 295.

Corn. de Bie, Seite 56 woſelbſt deſſen ſehr richtig und von ihm, Vandyck, ſelbſt gemaltes, und von Paul Portius ſehr ſchön geſtochenes Bildniß.

Paul Rembrandt van Ryn.

In ihm erſcheint eines der Orignal-Genies, deſſen gleichen keine Schule aufzuweiſen hat. Paul ward im Jahre 1606 in den Rheingegenden zwiſchen den Dörfern Koukert und Leyerdorf in einer Mühle geboren, wo ſein Vater, Herrmann Gerrets van Ryn, Müller war. — Vom Rhein erhielt er den Zunamen van Ryn; ſein eigentlicher Familiennamen war Gerretsz. In einer Schule zu Leyden, wohin Rembrandt geſchickt ward, um lateiniſch zu lernen, machte er keine große Fortſchritte, zeigte aber eine ſo leidenſchaftliche Vorliebe für die Malerey, daß der Vater ihn zuerſt zum Jakob van Zwaanenburg brachte, wo er einige Jahre blieb, dann zu Peter Laſtmann in Amſterdam, und endlich zu Jakob Pinas. Rembrandt hatte ſich vorgenommen, keinen andern Führer und Lehrer als die Natur, und zu ſeinem Aufenthalte, und zu ſeinen Künſtler-Uebungen nur die Mühle ſeines Vaters zu wählen. Ohne gereist zu ſeyn, ohne die Antique und die Werke der großen Meiſter der italieniſchen Schule zu kennen, begann er mehrere Bilder zu malen, ohne vielleicht zu ahnden, wie groß ſein Genie ſey.

Als er einſt ein Gemälde geendiget hatte, rieth ihm einer ſeiner Freunde, es nach dem Haag zu bringen, wo er einem Kunſtliebhaber empfohlen war. Dieſer nahm den Künſtler nicht nur mit vieler Achtung auf, ſondern bezahlte ihm auch ſein Gemälde mit 100 Gulden, und dieſe

unerwartete Summe freute ihn ſo ſehr, daß er die Poſt nahm, um ſeinem Vater die Nachricht davon, ſo ſchneller zu überbringen. Sein Ruf verbreitete ſich immer mehr. Verſchiedene Beſtellungen und Gemälde nöthigten ihn oft nach Amſterdam zu gehen, wo er ſich auch im Jahre 1630 niederließ, und eine Schule errichtete, die von einer großen Anzahl Nachahmer und Lehrlingen beſucht ward.

Ohne alle Kenntniß der Antike, ſo wie der ſchönen Geſtalten des menſchlichen Körpers, ohne Bekanntſchaft mit der Geſchichte, der Fabel, dem Coſtüme, ohne alle Studien der Architektur, Perſpektive, Anatomie und Geometrie, beſtand ſein ganzer Apparat in einigen alten Rüſtungen, in Kleidungen von irgend einem polniſchen Juden, in mehreren Turbanen, u. ſ. w. welches alles er in ſeiner Stube aufgehangen hatte, und ſeine Antiken zu nennen pflegte.

Seine Modelle waren ſeine Frau, eine Bäuerin aus dem Dorfe Randsdorp, und die Magd, deren Bild Rembrandt ſo treffend gemalt hatte, daß, als es am Fenſter ſtand, einige Nachbarinnen mit ihm ſprechen wollten.

Er verſchönerte die Natur nicht, ſondern copirte ſie treu, mit allen ihren Mängeln.

Einige Schriftſteller behaupten, daß er im Jahre 1635 eine Reiſe nach Italien gemacht habe; aber ſie irren ſich. Descamps zeigt mit Gründen, daß dieſe Angabe falſch ſey. (Siehe deſſen Werk, 2ter Th. S. 88.)

Bekannt iſt, daß er einſt eines ſeiner Gemälde dem van Dyck zeigte, und dieſer es lobte, worüber er eine hohe Miene annahm, und ſagte: „und doch bin ich nicht in Italien geweſen;“ worauf van Dyck etwas aufgebracht antwortete: „man ſiehts auch!“

In ſeinen frühern Jahren arbeitete er ſeine Gemälde mit großem Fleiße aus, und gab ihnen eine faſt unglaubliche Vollendung. Descamps führt mehrere Gemälde der Art von ihm an. Sein Geiz, und die Begierde reich zu werden, war aber Urſache, daß er ſpäterhin in ſeinen Gemälden nur auf großen Effekt ſahe. Dieſer Geiz verleitete ihn zu tauſend liſtigen Streichen mit ſeinen Kupferſtichen; er verkaufte ſie nämlich, wenn die Platten noch nicht völlig beendet waren, und wenn er eine große Menge Abdrücke davon verkauft hatte, ſo brachte er entweder etwas Neues hinein, oder löſchte etwas darinn befindliches aus, — und verkaufte ſie aufs neue den Liebhabern, die nun ſeine Arbeiten vollſtändig haben wollten, und mithin alle dieſe verſchiedenen Blätter kaufen mußten. Fiorillo führt in ſeiner Geſchichte der Malerey in Deutſchland. 3ter Band, S. 119 an, daß er eine Flucht aus Egypten von ihm kenne, in welcher vier bis fünf Veränderungen bemerklich ſind; eine Juno, mit und ohne Krone, den kleinen Joſeph mit weißem und ſchwarzem Geſicht; eine Frau mit und ohne Mütze, bey Hühnern.

Selbſt der berühmte Kupferſtich, wo Chriſtus die Kranken heilt, den er für 100 Gulden verkaufte, und der daher unter dem Namen des Hundert-Gulden-Blattes bekannt iſt, iſt kaum zum dritten Theil vollendet.

Außerdem, daß er ſich von ſeinen Schülern bezahlen ließ, verkaufte er auch ihre Arbeiten, und Sandrart glaubt, daß ihm dieſer Handel jährlich gegen 2500 Gulden eingebracht habe. Er zeigte eine gewiſſe Abneigung gegen Leute von Stande, ſo daß er immer mit Perſonen von niederm Stande umgieng, als ſeine Verhältniſſe forderten, und wenn er ſich mit Vornehmen einließ, ſo ge-

ſchah es gewiß nur, um einen großen Vortheil daraus zu ziehen.

Der einzige Mann von Stande, mit dem er in freundſchaftlichen Verhältniſſen lebte, war der Bürgermeiſter Six, welcher nicht weit von Amſterdam ein Landhaus beſaß, worinn Rembrandt ſowohl ſein Zimmer, als auch ſeinen ganzen Kupferſtecher-Apparat hatte. Es iſt sehr wahrſcheinlich, daß die beiden ſeltenen Kupferſtiche, für welche faſt unglaubliche Summen bezahlt wurden, nämlich das Portrait des Bürgermeiſter Six, und die Landſchaft de la Moutarde auf dieſem Landhauſe gearbeitet, und die ſo reichlich bezahlten Platten in dem Beſitze des Six geblieben ſind.

Rembrandt liebte die Unterhaltung mit gemeinen Leuten, wo er ſie haben konnte, und pflegte zu ſagen, daß er, wenn er ſich ein wenig erholen wolle, ſich wohl hüte vornehme Geſellſchaften zu ſuchen, die ihn quälten, er liebe die Freyheit.

Seinen Arbeiten fehlt es nicht an Geiſt, in ſofern ſich dieſer auch unter gemeinen Leuten findet; aber ſie ſind ohne alles Edle, weil er es nie vor Augen hatte. Sein Tod erfolgte im Jahre 1674 in Amſterdam.

Da ihm der Hauptgrund der Kunſt, die Zeichnung fehlte, ſo war er in ſeiner Arbeit unſicher, und ſo iſt auch in ſeinen Verſahren nichts Unbegreifliches, wie ein Schriftſteller (Burtin) glaubt, ſondern es iſt das natürliche Reſultat desjenigen Verfahrens, wo der Künſtler immer im Finſtern tappt, und wo er immer Farbe auf Farbe ſetzt, bis er dahin kommt, wohin er kommen wollte.

Niemand kannte die Harmonie der Farben ſo vollkommen wie er. In ſeinen Gemälden, mögen es hiſtori-

ſche Stücke oder Köpfe ſeyn, bemerkt man immer rückſichtlich dieſes Theils der Kunſt dieſelben Grundſätze, nämlich die Art der Darſtellung, als ob die Sache in einem Keller vorfiele, wo die ganze Kraft des Lichtes durch eine einzige Oeffnung auf den Hauptgegenſtand fällt, und alles übrige in eine Dämmerung verſetzt iſt, in welcher man jedoch alles unterſcheidet, und wo ſich nur die Lokal-Farben verwiſchen, ſich gegen die Dunkelheit abſtufen, und jenen unerreichbaren Zauber bewirken, den kein anderer Künſtler erreicht hat; am wenigſten diejenigen, welche in ihren Glanz und die Klarheit der gemalten Fenſter nachzuahmen ſuchen. Zu gegeben, daß man dieſen Effekt in einigen wenigen Gemälden verändert findet, allein dieſe Veränderung kann die Wirkung einer durch die Zeit, oder durch irgend eine Farbe verurſachten Verwandlung ſeyn, die jedoch nie in das ſchwärzliche fällt, wie bey einigen ſeiner Nachahmer, und vorzüglich bey Joſeph Maria Crespi, genannt Spagnoletto, deſſen Gemälde jetzt ſchwarze Tafeln ſind, auf denen man nur hin und wieder einen Kopf unterſcheidet.

Daß ſein Helldunkel ein wahrer Zauber ſey, bemerkt man leicht, wenn man in ein Kabinet oder Gallerie tritt, deren eine Wand mit den ſchönſten Gemälden irgend einer Schule behangen iſt, und wo der Blick ſogleich auf ein Bild von Rembrandt fallen wird, wenn ſich nur ein einziges von ihm darunter befindet. Das Auge ſucht immer die größte Helle, weil es aber nach einer gewiſſen Anſtrengung Ruhe ſucht, ſo findet es dieſe immer in Rembrandts Gemälden. Auf der einen Seite wird dem Auge in jenen hellen und klaren Gemälden durch eine lebhafte Farbe geſchmeichelt, auf der andern aber findet es keine Ruhe.

Wo iſt das Gemälde, welches rückſichtlich der Harmonie nicht neben einem Rembrandt verlöre?

Jedes andere Gemälde gleicht einer Landcharte in Vergleichung mit den ſeinigen. Sein Zauber zieht das Auge an, und zwar nur vermittelſt des Helldunkels, welches in der That die Baſis von allen übrtgen iſt; die Farbe iſt nur zufällig.

Rembeandts Nachahmer waren Bremer, Lievens und andere, unter denen einige ihm nahe kamen, aber keiner ſeine Originalität erreichte.

Unter den neuern gehört der wackere Dietrich dazu, der immer andern, nämlich Poelenburg, Salvator Roſa, Carl Maratta, vorzüglich aber Rembrandt nachzuahmen verſuchte. Von dieſen ſeinen Verſuchen ſieht man Beweiſe in der Dresdner Gallerie; auch in der Gallerie zu Salzthalen waren zwei ſchöne Gemälde von ihm in der Manier von Rembrandt; wer könnte ſich jedoch täuſchen, um Dietrich für Rembrand zu halten? Dietrich, der ſelbſt in ſeinen ſchönſten Gemälden, vorzüglich in Landſchaften ſich nicht enthalten konnte, alle Farben der Palette in die Vordergründe zu bringen, ſelbſt wenn ſie im Schatten liegen, was der Manier Rembrandts ganz entgegen iſt. Rembrandt bezeichnete zwar alle ſeine Gemälde mit dem Namen und mit dem Datum; man darf aber darauf nicht bauen.

In unſerer kleinen Sammlung (ſagt Fioritto, unter Bezug auf ſein Verzeichniß S. 18. Nr. 30.) befindet ſich das Bild eines Mannes mit einem Barett auf dem Kopfe. Das Zeichen R. kann nicht vollkommener nachgeahmt ſeyn, und in einer gewiſſen Entfernung macht das Bild im Ganzen Eindruck, auch bemerkt man in der Behand-

lung jene Unſicherheit im Auftragen verſchiedener Tinten aber ihm fehlt, was man in allen Werken Rembrandts findet, nämlich Geiſt.

Rembrandt copirte die Natur ohne Auswahl, wie ſie ſich ihm darſtellte, und gab ſeinen Arbeiten, beſonders ſeinen Portraiten, die immer ſeinen Geſchichtsſtücken vorzuziehen ſind, ein großes Relief. Dieſe Vollkommenheit in Relief entſprang aus ſeiner großen Kunſt in der Luftperſpektive. Kenntniſſe in der Lineal-Perſpektive und der Architektur beſaß er nicht, und man bemerkte häufig die Mittel, deren er ſich bediente, um ihnen auszuweichen, und ſeine Unwiſſenheit zu verſtecken. Da er, wie ſchon geſagt, keine Erhabenheit beſaß, ſo kannte er weder Allegorie noch das nöthige Coſtüme. Obwohl für ſeine Geſchichtsſtücke außerordentlich große Summen bezahlt wurden und noch vor wenigen Jahren ſeine Ehebrecherin von dem berühmten Angerſtein in London für 33,626 Rthlr. gekauft worden iſt; ſo ziehen wahre Kunſtkenner doch immer ſeine Köpfe vor, unter deren großen Anzahl der Kopf eines Mannes in der Blüthe ſeiner Jahre, mit einer goldenen Halskette und einem Barett auf dem Kopfe vorzüglich bewundert wird, welches in der Cheriniſchen Gallerie zu Florenz befindlich iſt.

Außer einigen wenigen Arbeiten Rembrandts, welche man in Italien ſieht, und worunter ſein Bild im Muſeo Fiorintino Band 3. pag. 79 iſt, beſitzt Frankreich gegenwärtig einen großen Schatz ſeiner Gemälde. In der Gallerie des Herzogs von Orleans waren 5 Stücke, unter denen zwei rückſichtlich des Lichts ausgezeichnet ſchön ſind. Aus Holland und Deutſchland iſt ein großer Theil ſeiner Gemälde in das franz. Muſeum gekom-

men. Auch die Gallerie zu München, Schleißheim und zu Düſſeldorf haben mehrere Stücke von ihm aufzuweiſen. Die Wiener-Gallerie beſitzt deren neun. Auch in Salzthalen, ſo wie in der Gallerie zu Berlin befinden ſich mehrere Sachen von ihm, vorzüglich aber in der Dresdner-Gallerie, welche wahre Meiſterſtücke von ihm beſitzt.

Eines ſeiner größten Gemälde iſt in der Gallerie des Grafen von Schönburg, eine Stunde von Wien, Delila vorſtellend, wie ſie dem Simſon die Haare abſchneidet und wie die Philiſter ihn binden.

Rembrandt hatte einen Sohn, Titus, der zwar ſein Schüler war, aber immer unbekannt geblieben iſt.

Obwohl Rembrandt eine bedeutende Schule gebildet hatte, ſo haben ſich doch nur wenige darin ausgezeichnet, wie Gerhard Douw, Ferdinand Bol, Hoogſtraeten nebſt andern, die zwar nicht ſeine Schüler waren, aber in ſeiner Manier arbeiteten und ihm nachzuahmen ſuchten.

Man ſehe de Piles Leben der berühmteſten europäiſchen Maler. p. 512. seq.

Sandrart Kunſtakademie. 1ter Band. 2ter Theil. 3tes Buch. Seite 326.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lexikon. 1ter Bd. S. 541.

Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte. 3ter Band. Seite 117 seq.

Converſations-Lexikon. 8ter Band. Seite 189.

Fortſetzung der Nachrichten von den Schülern und Gehilfen des P. P. Rubens.

David Tennievs, der ältere, geboren zu Antwerpen 1582, geſtorben 1649. Er war ein Schüler

des Rubens, und begab ſich darauf nach Rom, zu eben derſelben Zeit, wo ſich Elzheimer daſelbſt befand, deſſen Manier ihm ſo ſehr gefiel, daß er ſich derſelben bei kleinen Gegenſtänden bediente, ohne jedoch die große Manier der Rubens'ſchen Schule zu verlaſſen. Nach einem Aufenthalte von 10 Jahren in Rom, kehrte er in ſein Vaterland zurück, wo er mit vielem Beifalle arbeitete, indem er Gegenſtände behandelte, die man Bambocciaden nennt, eine Art Malerei, in der ſich bekanntlich ſein Sohn David ſehr ausgezeichnet hat. Als er ſtarb hinterließ er zwei Söhne David und Abraham.

S. de Piles pag. 503. Corn. de Bie. pag. 140 daſelbſt ſein ſehr ſchön geſtochenes und richtig getroffenes Bildniß.
Füeßlins Allg. Künſtler-Lexikon. Bd. I. p. 643.
Fiorillo Geſchichte der Zeichn. Künſte. Bd. III. p. 57.

Eines Peter Soutmann erwähnt der Hiſtoriograph der Stadt Harlem Ampfing, welcher nach Soutmann Schüler des Rubens, und in der Folge Maler des Churfürſten von Brandenburg war. Er befand ſich auch eine Zeitlang an dem Hofe des Königs von Polen, und lieferte nach ſeinem Meiſter viele in Kupfer geſtochene Blätter. Blühte um 1640.

S. Füeßlin allg. K. L. Bd. I. p. 620.
Corn. de Bie. p. 154.
Fiorillo Geſchichte der Zeichn. Künſte. Bd. III. p. 37.

Cornelius Schut, geboren zu Antwerpen 1590. Auch dieſer war Schüler des Rubens und zeichnete ſich in großen Freskogemälden aus, unter denen ſich die Kuppel unſerer lieben Frauen zu Antwerpen befindet. Er malte ſchöne Basreliefs in den Guirlanden von Seghers. Er ſtach auch in Kupfer, war ein guter Dichter, und

noch ſieht man eine groſse Zahl ſeiner Werke, die ſeinen Kenntniſſen und ſeiner Schule Ehre machen. Starb zu Seville **1676** in hohem Alter.

S. de Piles p. 489. Füeßlin Lexikon. Band I. p. 597. Corn. de Bie. p. 103. Fiorillo Geſch. d. Z. K. Bd. III. p. 38.

Johann Thomas, geboren zu Ipern **1610**. Eine groſse Zierde der Rubens'ſchen Schule. Er reiste mit ſeinem Freunde und Mitſchüler Diepenbecke nach Italien. Als er von da zurückgekehrt war, arbeitete er eine Zeitlang bei dem Biſchofe von Metz. Sein Ruhm verbreitete ſich ſo, daß der Kaiſer Leopold ihn im Jahre **1662** zum erſten Hofmaler ernannte. Von ihm hat die Gallerie zu Wien zwei Gemälde von reicher und herrlicher Compoſition, einen Triumph des Silen und einen Triumph des Bachus.

S. Füeßlin a. K. L. Bd. I. p. 649.
Fiorillo Geſch. d. Z. K. Bd. III. p. 38.

Mattia van den Berg, ebenfalls zu Ipern im Jahre **1615** geboren, und geſtorben **1647**. Sein Vater, Johann, hatte ihm den erſten Unterricht im Malen ertheilt, worauf er in die Ruben'ſche Schule eintrat. Johann war des Rubens Güterverwalter zu Ipern, und dadurch bekam er Gelegenheit, ſeinen Sohn dieſem groſsen Meiſter zu empfehlen. Mattia war einer der getreueſten Copiſten ſeines Meiſters. Ein Jahr vor ſeinem Tode ward er in die Geſellſchaft der Maler zu Altmoos aufgenommen.

S. Füeßlin allgem. K. L. Bd. I. pag. 69.
Fiorillo Geſch. der Z. K. Bd. III. pag. 39.

Franz Wouters, ein gleichfallſiger Zögling der Ruben'ſchen Schule, geboren 1614 zu Liere, geſtorben 1659. In der Folge beſchäftigte er ſich vorzüglich mit der Landſchafts-Malerei, die er mit kleinen Figuren ausſchmückte. Der Kaiſer Ferdinand II. beehrte ihn mit dem Titel eines Hofmalers, darauf ging er nach England.

S. Corn. de Bie pag. 174. Daſelbſt das nach ſeiner Malerei vorgezeichnete Bildniß, geſtochen von Pet. de Jode.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lex. Bd. I. pag. 717.

Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte. III. Bd. pag. 39.

Deodat Delmont, geboren 1581 zu St. Tron, von adelicher Familie. Er war zugleich großer Geometer und Aſtronom. De Bie in ſeinem ſchon mehrmalen angeführten Gulden-Cabinet pag. 134. behauptet, daß er die Kunſt, wahrzuſagen, beſeſſen, und ſeinen eigenen Tod mehrere Jahre vorausgeſagt habe. Er befand ſich mehrere Jahre an dem Hofe des Herzogs zu Neuburg, ſo wie auch als Ingenieur in ſpaniſchen Dienſten. Anfänglich war er der vertrauteſte Freund des Rubens, ward darauf ſein Schüler und ſein Gefährte auf deſſen Reiſen durch ganz Italien. Mit ſeinem übrigen Talente vereinigte er noch den Ruhm eines guten Malers. Zu Antwerpen befanden ſich drey ſchöne Gemälde von ihm. Er ſtarb im Jahre 1634, und verdient das Lob das ihm von ſeinem Meiſter Rubens ertheilt worden iſt.

S. Corn. de Bie am angeführten Orte pag. 133 u. 134. Daſelbſt ſein Bildniß gemalt von ihm ſelbſt, geſtochen von C. Waumanns.

Füeßlin Allgem. Künſtlerlex. Bd. I. pag. 196.

Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte III. Bd. pag. 39.

Vincenz Malo, ein Maler von Cambray, lernte bey dem ältern David Teniers und bey P. P. Rubens. Er kam nach Genua, wo er mit einem ſo guten Colorit malte, daß kein Künſtlerkabinet für wohl ausgeziert gehalten wurde, welches nicht mit des Malo Gemälden verſehen war. Zuweilen ahmte er die Manier ſeines Landsmannes, des Cornelius de Wael, nach. Er malte auch große Altarblätter zu Florenz und zu Rom, wo er im 45ſten Jahre ſeines Alters ſtarb. Malo blühte um die Mitte des ſiebenzehnten Jahrhunderts.

Soprani pag. 330. Füeßlin allgem. K. L. Bd. I. pag. 390. Auch Corn. de Bie erwähnt ſeiner in ſeinem Gulden-Cabinete ꝛc. pag. 143.

Jacob von Campen, Herr von Brambraeck, geb. zu Harlem. Er lernte zuerſt die Kunſt von Johann Bronkhorſt, und dann von Rubens, ſtudirte in der Folge Architektur und Malerei in Italien, und entwarf nach ſeiner Rückkehr für das treffliche Rathhaus zu Amſterdam die Pläne und Zeichnungen. Er malte in der Rubensſchen Manier, konnte es aber in den Farben zu keiner großen Lebhaftigkeit bringen. Größer war ſein Ruhm als Architekt. Er lebte immer als großer Herr, indem er ſeine Freunde mit ſeinen Werken beſchenkte. Zufolge ſeiner Grabſchrift beſchloß er ſeine Lebenstage im Jahre 1657.

Füeßli. Allgem. Künſtler-Lexicon. Bd. I. pag. 326.
Corn. de Bie, Gulden Cabinet pag. 525.
S. Fiorillo Geſchichte d. zeichn. Künſte ꝛc. III. Bd. pag. 39.

Als vorzügliche Gehülfen des P. P. Rubens, das heißt, der verſchiedenen Maler, die ſich nach andern

Meiſtern gebildet haben, die aber von Rubens in mehreren ſeiner Werke beſchäftigt worden ſind, werden folgende genannt:

Franz Sneyders, Snyders, auch Snyers, geb. 1579, geſt. 1657 in Antwerpen.

Johann Wildens und Lucas van Uden. Erſterer in Antwerpen geboren und mit Rubens faſt in gleichem Alter. Ein berühmter Landſchaftsmaler.

Letzterer ebenfalls ein berühmter Landſchaftsmaler, und geb. in Antwerpen im Jahre 1595.

Johann Breughel oder Breughel de Vlour, geboren in Brüſſel im Jahre 1589, Sohn des Peter Breughel. Anfangs ein Blumen- und Fruchtmaler, in der Folge aber einer der berühmteſten Landſchaftsmaler. Nach Felibiens Angabe ſoll er im Jahre 1642 geſtorben ſeyn.

Jacob Jordans, geb. in Antwerpen 1594, geſt. 1678. Einer der vornehmſten Gehülfen von Rubens. Durch das Studium der Werke des Tizian begründete er ſeinen Ruhm vorzüglich, welches ihm auch die Freundſchaft des Rubens zuzog.

Unter den Schülern des van Dyck zeichneten ſich vorzüglich aus:

Bertrand Fouchier, geb. in Bergopzoom 1609, geſt. 1674. Schon in früher Jugend war er Schüler des van Dyck, und würde dieſen Meiſter nie verlaſſen haben, wenn nicht der Strudel der Geſchäfte deſſelben Urſache geweſen wäre, daß er ſeinen Schüler vernachläßigte.

Ob Adrian Hannemans, geb. im Haag 1610, Lehrmeiſter van Dycks oder Ravenſteyn geweſen, iſt ungewiß. Er blieb in ſeinem Vaterlande und ſtudirte nach den beſten Künſtlern, die er daſelbſt fand. In ſeinen Bildniſſen hatte er völlig van Dycks Manier; neben dem meiſterhaften Pinſel, eben das treffliche Colorit; er malte auch mit gutem Geſchmack einige allegoriſche Tafeln. Hanneman ward 1656 erſter Direktor der Künſtler-Geſellſchaft in Haag, und lebte noch im Jahre 1665. Mehrere berühmte Kupferſtecher haben nach ihm in Kupfer geſtochen. —

Ein anderer Schüler des van Dyck war

Johann de Reyn, der zu Dünkirchen im Jahre 1610 geboren ſeyn ſoll. Er lernte bei Anton van Dyck, gieng mit ihm nach England über und blieb bei ihm bis an ſeinen Tod. Er ſtarb 1678. Die Urſache, warum dieſer Künſtler ſo wenig bekannt, iſt dieſe, daß ſeine Werke faſt immer für ſeines Lehrmeiſters Arbeit gehalten wurden. Keiner von van Dycks Schüler kam ihm ſo nahe, als dieſer.

David Beck war ebenfalls Schüler des van Dyck, und wurde einer von deſſen beſten und glücklichſten Schülern. Seine Kunſt wurde an verſchiedenen Höfen mit goldenen Ketten und daran hängenden Schaupfennigen belohnt. Er unterwies in England die Söhne des Königs Carl des Erſten, und den Prinzen Robert im Zeichnen. Starb im Haag 1616. Mehrere geſchickte Kupferſtecher ſeiner Zeit haben nach ihm gearbeitet.

Gerard van Eyl von Amſterdam oder von Leyden. Er kam nach London, wo er ſich um die Freund-

ſchaft van Dycks bewarb, indem er deſſen Werke mit ſolchem Eifer ſtudirte, daß er ſie vollkommen nachahmte, weßhalb er auch der kleine van Dyck genannt wurde. Er malte Portraits und Conſervations-Stücke, und arbeitete um das Jahr 1649.

Petro de Moya, aus Granada gebürtig, woſelbſt er im Jahre 1610 das Licht der Welt zum erſtenmal erblickte. Beſuchte eine Zeit lang die Schule des Caſtillo, fand aber den Unterricht deſſelben zu einförmig, und brannte vor Begierde fremde Länder zu ſehen. Er ließ ſich alſo als Soldat bey einer Kompagnie, die nach Flandern gieng anwerben, und trieb in den Stunden, die ihm ſein Dienſt frey ließ, die Malerey, indem er die Kirchen beſuchte, und verſchiedene Kunſtwerke betrachtete und copirte. Es gefiel ihm aber keines ſo ſehr, als ein Bild von van Dyck, das er ſich zum Muſter ſtellte, und ihn bewog, den Dienſt zu verlaſſen, um nach London in die Schule dieſes Meiſters zu gehen. Van Dyck nahm ihn liebvoll auf, ſtarb aber, als er ihn kaum ſechs Monate unterwieſen hatte, im Jahr 1641.

Dieſen Verluſt fühlte Petro ſo tief, daß er kurz darauf London verließ, und nach Sevilla zurück kehrte. Hier brachte er einige Malereyen im Geſchmack ſeines Lehrers hervor, der bis jetzt in Sevilla unbekannt geweſen war, und bey Kennern und Malern, vorzüglich bey Murillo, großen Beyfall fand, der ſich hierauf entſchloß, nach Madrid zu reiſen, weil ihm ſeine ungeſtüme Lage nicht erlaubte, Italien zu ſehen. Moya begab ſich endlich nach Granada, und ſtarb daſelbſt im Jahre 1666. Man bewundert daſelbſt die ſchönſten Werke von ihm, nämlich: eine

reitzende Madonna mit dem Kinde, und einen heiligen Biſchof, der vor ihr auf den Knien liegt, in der Kathedrale; verſchiedene Scenen aus der Legende des heiligen Johannes de Mata, in einem Winkel des Kreuzganges bey den beſchuhten Trinitariern; den heiligen Alypius, der die Madonna anbetet, ein ſtaunungswürdiges Werk, in St. Auguſtina, und zuletzt die Geburt Chriſti, der Madonna und andere heiligen Hiſtorien bey den Barfüßer Trinitariern.

Uebrigens ſehe man über die vielen Nachahmer und Schüler, die van Dyck in London hatte, den Bericht nach, welchen Fiorillo in dem fünften Bande ſeiner Geſchichte der Malerey von Seite 321 — 334 ertheilt hat.

Ein mehreres über die Gehülfen des P. P. Rubens und die Schüler van Dycks ſehe man außer Fiorillo in ſeiner Geſchichte der Malerey in Deutſchland III. Band, und dem V. Bande der Geſchichte der Malerey.

de Piles in der Hiſtorien und dem Leben der vorzüglichſten europäiſchen Maler.

Corn. de Bie in deſſen Gulden - Cabinet van de edele vry Schilder - Const.

Sandrart in dem erſten Band ſeiner Academie der Maler, Bildhauer und Baukünſtler.

Füeßli in ſeinem allgem. Künſtler-Lexicon.

VII. Deutſche Schule.

Albrecht Dürer, Jüngere.

In jener glücklichen Zeit, da Italien ſich rühmen konnte, einen Raphael und Michael Angelo zu beſitzen, blühte in der Mitte Deutſchlands

Albrecht Dürer,

der ſeine Geiſtesgröße in unſterblichen Werken dargeſtellt hat, welche die Bewunderung aller Jahrhunderte verdienen, und die Grundlage des Beſten und Edelſten geworden ſind, worauf die nürnbergiſche Maler-Schule ſtolz ſeyn kann.

Albrecht Dürer kam am 20. Mai 1471 in der damals ſo reichen und mächtigen freyen Reichsſtadt Nürnberg auf die Welt. Sein Vater hieß ebenfalls Albrecht, war in Ungarn im Jahre 1427 geboren, und ſtarb im Jahre 1502.

Die erſten Grundſätze der Zeichenkunſt erlernte er von ſeinem Vater, der ein achtungswürdiger Goldarbeiter war, aber die Begierde, die großen Talente mit welchen ihn die Natur beſchenkt hatte, auszubilden, bewog ihn ſich der Malerey unter der Leitung des Michael Wohlgemuth zu widmen, deſſen außerordentliche Verdienſte bekannt ſind. Daß ihn Martin Schön in der Kupferſtecherey und Holzſchneidekunſt unterrichtet habe, iſt ungegründet, indem dieſer Meiſter im Jahre 1486, alſo gerade in dem Zeitpunkt ſtarb, als Albrecht deſſen Schule beſuchen wollte.

Die Univerſalität ſeines Geiſtes muß in der That die größte Bewunderung erregen, denn er verband mit der

Malerey, die ſein Hauptfach war, die Kupferſtecherey und Holzſchneidekunſt, die Architektur, die Bildhauerey, das Studium der Perſpektive, der Steinſchneidekunſt, überhaupt alle Zweige der zeichnenden Künſte, und war in der Mathematik ſo erfahren, daß er mehrere ſchätzbare Schriften über dieſe Wiſſenſchaft herausgeben konnte.

Albrecht gehörte zu den ſeltenen Menſchen, deren Talente kraftvoll und zu allem aufgeweckt zu einer entſchiedenen Größe und Vielſeitigkeit entwickelt wurden; man könnte ihn dem Leonardo da Vinci an die Seite ſtellen, und wenn er, wie Raphael in Italien, Vorgänger in der Malerey hatte, ſo war er es doch, der ſie in Deutſchland zur höchſten Stufe der Vollkommenheit empor hob, und durch ſeine Werke und theoretiſchen Schriften ſeinen Styl in viele europäiſche Länder verbreitete.

Nachdem er in der Schule des Wohlgemuth drey Jahre lang gearbeitet hatte, unternahm er eine Reiſe durch Deutſchland, die Niederlande, und Italien, und kehrte nach vier Jahren 1494 wieder heim. Zum Beweiſe dieſer Reiſe und ſeines Aufenthaltes in Colmar, Baſel ꝛc. werden einige Briefe angeführt. Seine Reiſe nach Italien, welche man bezweifelt hat, iſt ebenfalls ganz gewiß, denn er war in den Jahren 1495 und 1506 zu Venedig, wie ſich aus ſeinen vertrauten Briefen an Wilib. Pirkheimer ergiebt, die v. Murr ans Licht geſtellt hat.

Dieſe Briefe ſind ſehr lehrreich, indem ſie nicht allein Nachrichten von dem Zuſtand der Kunſt in Venedig, von Dürers Arbeiten daſelbſt, ſondern auch ſeine oft höchſt originellen Anſichten enthalten. In einem dieſer Briefe meldet er, daß er für die Kirche des heil. Bartholomäus zu Venedig eine Altartafel gemalt habe, welche dieſelbe

iſt, die Sanſovino der außerordentlich ſchönen Zeichnung, der hohen Vollendung und der Farbenpracht wegen nicht genug rühmen kann. Die Altartafel ſtellt die Marter des heil. Bartholomäus dar, und wird auch von Doni in einem Briefe an Simone Carneſechi unter die Sehenswürdigkeiten Venedigs gezählt. Kaiſer Rudolph II. kaufte ſie, um ſie in ſeiner Gallerie zu Prag aufzuſtellen; in der Kapelle zu Venedig wurde ſie durch eine Verkündigung von Joh. Rottenhammer erſetzt.

Außer dieſer Tafel verfertigte Dürer noch mehrere Bilder in Italien, nnter andern ein Ecce Homo für den Saal des Raths der Zehn, eine Krönung der heil. Jungfrau mit der Jahrzahl 1506, eine Arbeit die auch von Baldinucci erwähnt wird; und eine andere heil. Jungfrau, die in den Beſitz von Joh. Imhof gekommen iſt. Er ſoll auch eine Anſicht von Pozzuola, nach einer Handzeichnung gemalt haben, v. Murr bezweifelte aber dieſe Nachricht nicht ohne Grund, und beweißt, daß ihm mehrere Arbeiten fälſchlich zugeſchrieben worden ſind, z. B. die Figuren von Adam und Eva, halberhaben aus Holz geſchnitzt, in dem kleinen herzoglichen Arſenal zu Venedig.

Aloyſius Molin beſaß von der Hand unſers Meiſters ein Basrelief, einen Triton darſtellend, der ein Mädchen geraubt hat. Sein eigenes Bildniß in der florentiniſchen Gallerie führt die Jahrzahl 1498 mit den Worten:

Das malt ich nach meiner Geſtalt
Ich war ſex und zwanzig Jahr alt.
Albrecht Dürer.

Die beyden ſchönen Apoſtel, welche ebenfalls zu Flo-

renz bewundert werden, und mit der Jahrzahl 1516 bezeichnet ſind, erhielt der Großherzog Ferdinand II. von dem Kaiſer Ferdinand III. zum Geſchenk. Zu Verona ſieht man in dem Pallaſt des Grafen Moscardi zwey Blätter von Dürer; eine heilige Familie, und eine Anbetung der morgenländiſchen Könige. Auch darf man unter den Arbeiten, die er in Italien verfertiget hat, ſein Portrait nicht vergeſſen, das er dem Raphael verehrte, das von Vaſari zu Mantua unter den Kunſtſchätzen des Giulio Romano bewundert wurde.

Die Gallerie der Herzoge von Modena enthält von Dürer einen heil. Hieronymus, ob aber in St. Peter in Vinculis zu Rom auch ein Gemälde von ihm gewieſen wird, möchte aus dem Grund zu bezweifeln ſeyn, weil Titi in ſeiner Beſchreibung der Malereyen nichts davon weiß. Die Gemälde, welche der Cardinal Grimano im ſechzehnten Jahrhundert beſaß, hat ein anonymer Reiſender beſchrieben.

Dürers Briefe aus Italien ſind unſchätzbare Beweiſe zur Schilderung ſeines biedern Charakters, und offenen, treuherzigen Weſens, das ſich mit dem Treiben der ſchlauen Venetianer nicht vereinigen konnte. Doch ließ er ihnen ſein Uebergewicht zu gehöriger Zeit fühlen. So ſchreibt er unter andern an Pirkheimer folgendes: „Ich hab awch dy Moler all geſtfeilt, (geſtriegelt, gezüchtiget,) dy do ſagten, Im ſtechen wär ich gut, aber im molen weſt ich nit mit Farben umzugen. Item, (jetzt) ſpricht idermann ſy haben ſchöner Farben nie geſehen.“ Noch deutlicher drückt er ſich in einem andern Briefe aus: „Ich hab vill guter Frewnd unter den Welſen, dy mich warnen, daz Ich mit Iren Molern nit es und trink, awch ſind

mir Jr vill ſeind und machen (kopiren) mein Ding in Kirchen ab, vnd wo ſy es mögen bekumen, noch (dennoch) ſchelten ſy es vnd ſagen, es ſey nit antigiſch Art, dazu ſey es nit gut; aber Sambellinus (Gian Bellino) der hat mich vor vill Gentilomen (gentiluomini) faſt (gar) ſer gelobt, er wolt gern etwas von mir haben, vnd iſt ſelber zv mir kummen, vnd hat mich gepetten Jch ſoll Jm etwas machen, er wolls voll zalen. Und ſagen mir dy lewt alle, wy es ſo ein frummer Mann ſey, dazu Jch Jhm gleich günſtig pin. Er iſt ſer alt, vnd iſt noch der peſt Jm gemell.“

Aus einer andern Stelle ſeiner Briefe ergiebt es ſich, daß er zum erſtenmal im Jahr 1495 in Venedig geweſen iſt. Seine dritte Reiſe dorthin wird aber mit vollem Recht in Zweifel gezogen. Vaſari erzählt zwar, (T. II. p. 412) daß er nach Italien gereist ſey, um den Mark Anton Raimondi, der ſeine Kupferſtiche, die Leidensgeſchichte darſtellend, nachgeſtochen hatte, gerichtlich zu belangen; die Herrn v. Heinecken und v. Murr aber haben das Ungegründete dieſer Sage dargethan.

Jn den Jahren 1520 und 1521 unternahm Dürer eine Reiſe nach den Niederlanden in Geſellſchaft ſeiner Gattin und ſeiner Magd. Man hatte lange Zeit geglaubt, daß er aus Verzweiflung über die Mißhandlungen ſeines böſen Weibes und um einmal frey athmen zu können, Nürnberg verlaſſen habe. Allein ſein, vom Hrn. v. Murr herausgegebenes Reiſejournal (in v. Murr’s Journal B. VII. S. 53 u. f.) voll naiver Einfalt und trefflichen Bemerkungen, beweißt hinlänglich, daß er ſein geitziges, zänkiſches Weib mit ſich genommen und nicht in Nürnberg zurück gelaſſen habe. Es erhellet ferner dar-

aus, daß er im Jahre 1520 zum erſtenmal und nicht früher mit Kaiſer Maximilian I. in den Niederlanden geweſen iſt, wie dieß Quaden (in Herrlichkeit deutſcher Nation S. 428) irrig verſichert hat. Wenn deſſen ungeachtet, die Sage, daß Dürer aus Verdruß von ſeiner Frau ſich entfernet habe, einen Grund hat, und daß er nach den Niederlanden gereißt ſey, ſo muß es in den Jahren 1523 und 1524 geſchehen ſeyn.

Aus einer wichtigen Stelle des Vaſari (T. II. pag. 113) wiſſen wir, daß Dürer und Raphael innige Freunde geweſen ſind, und ſich wechſelsweiſe Kupferſtiche und Handzeichnungen zugeſchickt haben. „Albrecht Dürer, ſagt er, dieſer außerordentliche deutſche Maler, und berühmte Kupferſtecher hielt es für ſeine Schuldigkeit, dem Raphael ſeine Arbeiten zu überſenden und verehrte ihm auch ſein mit Waſſerfarben auf Baumwolle (Byſſus) gemaltes Bildniß. Dieß ergötzte den Raphael ſo ſehr, daß er ihm dafür viele Handzeichnungen zum Geſchenk machte, welche den Albrecht ungemein freuten. Das Bildniß kam mit dem Nachlaß Raphaels an Giulio Romano nach Mantua. Raphael, dem der Vertrieb der Kupferſtiche Dürers ſehr gefiel, und auch ſeine Werke ſo dargeſtellt zu ſehen wünſchte, ermunterte den Bologneſer Marco Antonio mit dem größten Fleiß die Kupferſtecherey zu üben, der es auch zu einer groſſen Vollkommenheit brachte, und die erſten Sachen nach ihm geſtochen hat. (Vaſari T. II. pag. 418.)

Daß die Kupferſtiche des Mark. Antonio den Beyfall Dürers hatten, ergiebt ſich aus einer Stelle ſeines Tagebuchs.

S. v. Murr Journal Th. VII. S. 78 und 87.

Sie lautet folgendermaßen: „Dem Thomas Polonius alle meine Werke gegeben, um dafür Raphaeliſche Sachen zu bekommen. Polonius verfertigte mein Bildniß, es mit ſich nach Rom zu nehmen.“

Weil Raphael um dieſe Zeit bereits geſtorben war, ſo muß man unter den Raphaeliſchen Sachen die Kupferſtiche des M. Antonio verſtehen. Wer Thomas Polonius geweſen, hat noch niemand herausbringen können. Dürer nennt ihn an einem andern Orte ſeines Reiſe-Journals einen guten Maler und Zögling von Raphael, und verſichert, ihn mit der Kohle gezeichnet zu haben.

Ob Dürer wirklich in dem Gefolge Kaiſers Maximilian I. gereiſt ſey, iſt eine noch unentſchiedene Frage, ſo wie auch die Geſchichte von dem Edelmann, der auf Befehl jenes Kaiſers eine Leiter halten mußte, um dem Dürer das Zeichnen an der Wand in Gegenwart des Monarchen zu erleichtern, auf ihrem Grunde beruhen laſſen. Gewiß aber iſt es, daß ihn Kaiſer und Könige in höchſten Ehren hielten, und wahrhaft liebten, daß Maximilian I., Karl V., Ferdinand König von Ungarn und Böhmen und andere große Herren ihn mit Ehrenbezeugungen überhäuften. Maximilian vorzüglich, ſchätzte ihn ſo ſehr, daß er ihm eine jährliche Beſoldung auszahlen ließ.

Dürer verdiente aber auch ſowohl als Menſch wie als Künſtler die ehrenvolleſte Auszeichnung. Mit einer ſchönen Bildung verband er Adel und Würde; ſein glückliches Naturell, die Größe ſeines Talents, die Anmuth und Lieblichkeit deſſelben, bezauberten jeden, der ihn kennen lernte, und die vortrefflichen Männer jener Zeit, Pirkheimer, Erasmus, Sebaſtian Frank, Martin Luther,

Melanchton und andere mehrere waren ſtolz auf ſeine Freundſchaft, und prieſen ihn in ihren Schriften. Zarte Schonung gegen andere, ſelbſt mittelmäßige Künſtler, war ein Hauptzug in ſeinem Charakter; er ließ jedem Gerechtigkeit wiederfahren, und wenn an einer Sache nichts zu loben war, ſo ſagte er: daß der Urheber derſelben gegeben habe, was er hatte. Von Natur geſellig, mäßig und verſtändig wußte er die Freuden der Geſellſchaft zu genießen und hätte ein recht glückliches Leben führen und ein hohes Alter erreichen können; das Schickſal aber hatte ihn mit einem eingefleiſchten Teufel in der Perſon ſeiner Gattin Agneſe Frey (1494) verbunden, deren böſer Charakter ſeine Geſundheit untergrub, das Glück ſeiner Tage verdarb, und ihn in ſeinen beſten Jahren zum Opfer ihrer Launen machte. Er ſtarb am 8ten April 1528 und wurde auf dem Kirchhof St. Johannis auf das ehrenvollſte beygeſetzt.

So wie Carlo Maratte im Jahr 1674 dem unſterblichen Raphael zu Ehren ein ſchönes Denkmal im Pantheon zu Rom hatte ſetzen laſſen, ſo errichtete auch Joachim Sandrart im Jahr 1681 unſerm herrlichen Albrecht Dürer ein Monument bey ſeinem Grabe, mit einer Innſchrift: Vixit Germania sua Decus Albertus Durerus etc., die man in mehrern Büchern abgedruckt findet.

Nunmehr zu der Beſchreibung der wichtigſten Werke Dürers, wobey zu bemerken kommt, daß nur auf diejenigen, welche in den großen deutſchen Gallerien aufbewahrt werden, Rückſicht genommen werden kann, weil man nicht weiß, ob viele, übrigens

höchſt ſchätzbare Werke in Privat-Sammlungen noch an Ort und Stelle ſich befinden.

Die K. K. Gallerie zu Wien beſitzt vierzehn Werke von Dürer mit Einſchluß der Handzeichnungen. Zwey Handzeichnungen auf grauem Papier ſtellen die Thaten Simſons, und die Auferſtehung des Heilandes dar, und ſind mit der Jahrzahl 1510 bezeichnet. Unter den Gemälden verdienen folgende die größte Bewunderung: Zwey Modannen mit dem Chriſtkinde, die eine mit der Jahrzahl 1518, die andere mit 1520. Ein Portrait Kaiſers Maximilian I. in deſſen letzten Lebensjahren gemalt. Er iſt mit einem Pelz bekleidet, und hält einen Granatapfel in der linken Hand empor. Unten ſteht die Jahrzahl 1519. Ferner: eine Madonna mit dem Chriſtkinde (1512), eine emblematiſche Vorſtellung der Verehrung der heil. Dreyeinigkeit, in welcher man auch unter den Figuren den Meiſter erblickt, wie er ein Täfelchen empor hält, auf welchem außer dem bekannten Monogramm, die Worte ſtehen: Albertus Dürerus Noricus faciebat. Anno a Virginis partus 1511, einige Martyrer, wo er im Vordergrunde ſeinen Freund Pirkheimer und ſich ſelbſt dargeſtellt hat, wie er in der Hand ein Zettelchen hält, mit folgender Schrift: Iste faciebat Anno Domini 1508. Albertus Dürer Alemannus; ein Portrait mit der Beyſchrift: E. Joani Klebergers, Norici. an. aetat. suae XXXX — 1526. Noch ein Portrait eines wohlbeleibten Mannes in einem Pelz, der einen Roſenkranz in ſeiner Rechten hat; eine Madonna mit dem Kinde am Buſen — 1503; die Anbetung der morgenländiſchen Könige — 1504; und das Bildniß

eines Jünglings mit einem reichen, blonden Harwuchs mit der Jahrzahl 1507.

Ueber ein Hauptgemälde in der K. K. Sammlung, hat, — wie Fiorillo in ſeiner Geſchichte der Malerey in Deutſchland Band II. pag. 349 anführt, — Herr von Mechel den Zweifel erhoben, ob es ein Original oder eine Copie ſey, und es in ſeiner Beſchreibung der K. K. Gallerie zu Wien, und in ſeiner Anfrage das Original betreffend, in v. Murr's Journal B. IX. S. 54. für das letztere erklärt. Wir (Fiorillo) theilen daher eine Beſchreibung deſſelben mit, um jeden gründlichen Kunſtkenner zu einer kritiſchen Unterſuchung aufzufordern. (S. v. Murr's Journal a. a. Orte Bd. IX. S. 54. f. f.) Das Bild ſtellet die heil. Jungfrau als Hauptfigur dar. Sie ſitzt in der Mitte des Stückes unter einem Baume, und wird von zwey Cherubim mit einer reich mit Perlen und Edelſteinen beſetzten Krone gekrönt. In ihrem rechten Arme hält ſie das Chriſtkind, welches der vor ihm niederknienden, andächtigen heil. Katharine, mit holdem Blicke einen Kranz von Roſen auf das Haupt legen will. Gleiche Ehre widerfährt auch dem Kaiſer Maximilian I. von der heil. Mutter, indem er ſeine Krone zu ihren Füßen niedergelegt hat, und durch die Bewegung ſeiner Hände die innige Freude über die himmliſche Gnade zu erkennen giebt. Der heil. Katharine zur Seite knien die heil. Eliſabeth und ſechs andere Heilige, hinter denen der Engel Gabriel mit einer Lilie in der Hand ſteht, und mit der rechten gen Himmel deutet. Hinter dem Kaiſer kniet ein vornehmer geharniſchter Herr, mit dem Orden des goldnen Bließes umhangen, Herzog Erich von Braunſchweig, und noch fünf andere Perſonen beyderley Ge-

ſchlechees, von denen drey Kränze von Roſen auf dem Kopfe haben. Zu den Füßen der Mutter Gottes ſitzt ein Engel, der auf der Laute ſpielt. Auf dem Knie der heiligen Mutter ſieht man auf der weißen Windel, auf welcher das Chriſtkind liegt, eine Fliege laufen. Zu beyden Seiten bringen ſowohl der Mutter Gottes, als dem Chriſtkinde kleine Engel noch mehrere Blnmenkränze dar. Ueber ihnen ſchweben zwey andre in Wolken, und ſtreuen Blumen auf dieſe liebliche Scene herab. In der Ferne breitet ſich eine feſte Stadt, und ein hohes Gebirge aus, das ſich weit hinauf zieht.

Ganz zur linken Seite über der Gruppe des knieenden Kaiſers ſteht Albrecht Dürer ſelbſt mit ſeinem Freunde Bilibald Pirkheimer unter einem Baume, von dem man nichts als den unbelaubten Stamm ſieht, Dürer hat einen offenen Brief in Händen auf welchem ſteht: Exegit quinquimestri Spatio Albertus Dürer Germanus. MDVI. A. D.

Das Leben, die Wunder und die Leiden Chriſti auf 85. meiſt zu beiden Seiten gemalten Täfelchen, jedes 15 Zoll hoch, und 10 Zoll breit, und einer größern vorgeſtellt, wird ebenfalls in der K. K. Gallerie zu Wien aufbewahrt, ſoll aber nach Herrn von Mechels Urtheil nicht von Albrecht Dürer ſelbſt, ſondern von einem ſeiner Schüler herrühren. (S. deſſen Beſchreibung der K. K. Gallerie zu Wien. Nr. 57. pag. 250.) Dieſe merkwürdige, aus 158 Gemälden in allem beſtehende Sammlung, iſt auf drey paar Flügeln, die ſich auf und zuſchließen, in einem Wandkaſten eingetheilt. Jeder Flügel enthält zwölf kleine Täfelchen, oder 24 Gemälde. An der Rückwand ſieht man in der Mitte die große Tafel, die 3 Fuß 1 Zoll hoch, und 2 Fuß 11 Zoll

breit, die Kreuzigung abgebildet dargeſtellt, und um dieſelbe dreizehn der kleineren Stücke, welche nebſt dem großen die einzigen auf beiden Seiten nicht gemalten Stücke dieſer Evangelien-Sammlung ſind. Ueber jeder Vorſtellung iſt in einer Einfaſſung der vereinte Text der heiligen Schrift in einer alten deutſchen Ueberſetzung geſchrieben, und unter derſelben ſind die Evangeliſten angemerkt, aus welchen die Stelle gezogen worden.

In der K. Gallerie zu Dresden zeigt man acht Gemälde von Dürer, die zu ſeinen vortrefflichſten Arbeiten gehören. Es ſind folgende: Ein Einſiedler mit einem Todtenkopfe, ein Portrait, ein kleines Altarblatt, das in der Mitte die heil. Jungfrau mit dem Chriſtkinde, auf der einen Seite den Erzengel Michael und auf der andern die heil. Katharina darſtellt; eine Kreuztragung Chriſti, ein Haſe mit Waſſerfarben auf Papier gemalt, der Hingang der heiligen Jungfrau, die Anbetung der morgenländiſchen Könige und ein Chriſtus mit der Dornenkrone.

Nicht minder bewundernswürdig ſind Dürers Gemälde in der K. Gallerie zu München. Es ſeyen hievon nur folgende genannt: Eine Lucretia, eine in Schmerz verſunkene Madonna, die Geburt des Heilandes, derſelbe entſeelt mit Joſeph von Arimathea, die heilige Magdalena, ein Ritter mit ſeinem Speer neben ſeinem Pferde ſtehend; daſſelbe Sujet als Seitenſtück, der Tod der heil. Jungfrau und ein herrliches Bild von Dürer ſelbſt, gemalt im Jahre 1500. dieß mit ſo außerordentlichem Fleiß verfertigte Bild iſt um ſo anziehender, da die Wahrheit und genaue Ausführung jeden Zuges eine vollkommene Aehnlichkeit vermuthen läßt.

Ferner beſitzt die Gallerie zu München von unſerm

Künſtler einen Chriſtus, der das Kreuz nach dem Calvarienberge trägt, und die Bildniſſe des Apoſtels Paulus und des Evangeliſten Markus, als ein Gegenſtück den Evangeliſten Johannes und den Apoſtel Petrus. Nach dem Urtheile des Herrn von Mannlich ſind dieſe Bildniſſe von unſchätzbarem Werth. „Albrecht Dürer,“ ſagt er in ſeiner Beſchreibung der Gemälde Sammlung ꝛc. B. II. S. 269. 270. — verbindet in dieſem Bilde (der Apoſtel Paulus und des Evangeliſten Markus) und in dem Gegenſtück die Entſchloſſenheit und ſtolze Größe eines Buonarott, mit der edlen Sanftheit und ſchönen Behandlung eines Raphael. Er übertrifft ſogar den erſten durch die Wahrheit, die Kraft und die vortreffliche Wirkung des Heldenmuthes und der Färbung in ſeinen Gewändern. — Dieſe vortrefflichen Gemälde, welche den vorzüglichſten Werken des Vandyck, Rubens, Rembrand, Guido, Reni, Daniel von Volleore und anderer großen Meiſter umgeben ſind, halten die Probe von ihrem entſchiedenen hohen Werth aus.

In mancher andern Gallerie werden auch mehrere herrliche Werke von Dürer aufbewahrt, wie zu Schleißheim und Salzdalen. In dieſer befindet ſich Dürers Portrait zweimal, das Bildniß eines betenden Mannes und einer Frau, und Chriſtus zwiſchen den Lehrern im Tempel. Ein Gemälde Dürers in der K. Gallerie zu Berlin, eine reich gekleidete Frau darſtellend wird ſehr gerühmt.

Das Charakteriſche von Dürers Werken und den von ihm erlangten Grad der Meiſterſchaft haben mehrere Gelehrte und Künſtler darzuſtellen geſucht. Mit den größten Geiſtesgaben ausgeſtattet ſcheint er bereits in der zarteſten Jugend ſeine Hand im Zeichnen geübt zu haben, wodurch er jene auserordentliche Leichtigkeit gewann, die

wir in ſeinen Federzeichnungen bewundern. Von großem Fleiß und unterbrochener Thätigkeit zeugen ferner ſeine mathematiſchen Arbeiten, und es iſt außer allem Zweifel, daß er zu den aufmerkſamſten Zöglingen von Wolgenmuth gehört hat. Hätte, nach Vaſari's Meynung, dieſer außerordentliche Künſtler Toskana zum Vaterlande gehabt, und eine Zeitlang in Rom gelebt, und die ächte Schönheit und das Idealiſche kennen gelernt, ſo wäre er der größte Meiſter Italiens geworden, ſo wie er unter den deutſchen Meiſtern an der Spitze ſteht. S. Vasari. T. II. pag. 411.

In einigen Gemälden von ihm herrſcht viel Würde, in andern, z. B. in der Darſtellung des heil. Abendmahls (v. J. 1523.) eine ſehr einfache Anordnung von großer Schönheit. Nicht nur von Seiten der Compoſition ſondern auch der Würkung des Hell- und Dunkels iſt ſeine Meſſe (1511) ein wahres Meiſterſtück. Seine Darſtellung Chriſti im Tempel iſt ein ungemein gefälliges Bild, ungeachtet der höchſt abenteuerlichen Architectur.

In ſeinen großen Compoſitionen iſt Dürer oft verworren und zu geräuſchvoll, ſo daß die Epiſoden, die zuweilen ſehr trivial ſind, den Blick des Beſchauers von dem Gegenſtand ablenken. Es fehlte ihm nicht an Grazie, wie mehrere ſeiner Madonnen beweiſen, die uns durch ihre freundliche Miene und naive Unbefangenheit an ſich ziehen, und in dem großen Blatte Adam und Eva vorſtellend, haben die Formen der Eva, vorzüglich ihre rechte Lende mit dem Bein ſo überaus ſchöne Züge, daß ſie in einem glücklichen Augenblicke einer Venus abgelauſcht zu ſeyn ſcheinen. Doch erſcheinen dieſe Züge ſo ſelten in ſeinen Werken, daß man faſt glauben ſollte, er habe ſich beym Studium der

nackten weiblichen Formen nur auf den böſen Dämon ſeines Weibs beſchränken müſſen.

Allgemein tadelt man die geraden oder ſcharf gebrochenen Falten ſeiner Gewänder, die ſich wie naſſes Papier brechen ſollen; deſſen ungeachtet ſcheinen ſie dem Kenner in einem großen Styl entworfen zu ſeyn, indem unter ihrer Hülle die Formen des Nackten durchſchimmern, und daher mehrere Italiener, indem ſie die vielen kleinen Falten vermieden, die Drapperie im Ganzen zum Muſter nahmen, und in ihren Gemälden geſchickt anzubringen wußten.

Dürers Colorit iſt brilliant; er liebte glänzende und feurige Farben, ohne ſie harmoniſch zu verſchmelzen, oder ein Zauberlicht des Hell und Dunkel erſcheinen zu laſſen. In der techniſchen Ausführung kann die hohe Vollendung und Zierlichkeit nicht genug bewundert werden, wenn auch andere große Meiſter jener Zeit darnach ſtrebten. Die Ausführung ſelbſt der kleinſten Theile, eines jeden Härchen ꝛc. gränzt faſt an das Wunderbare. In einigen ſeiner Arbeiten kann man eine gewiſſe Entfernung von dem älteſten, ſtrengen Styl der deutſchen Malerey und einen leiſen Uebergang zu einer dreiſtern Behandlung wahrnehmen, auch ſoll in andern nicht das tiefe religiöſe Gefühl und die Andacht herrſchen, welche die Werke ſeiner Vorgänger ſo heilig macht, was vielleicht die Folge ſeiner religiöſen Grundſätze war, die ſich ſehr der neuen, durch Luther verbreiteten Lehre annäherten.

Was Dürers Handzeichnungen betrifft, ſo haben mehrere Schriftſteller, z. B. Schöber, ein Verzeichniß derſelben geliefert, das jedoch beym Gebrauch viel Kritik erfordert.

Eben ſo wenig läßt ſich bey Albrecht Dürers Kupferſtichen und Holzſchnitten verweilen, indem ſo viele wackere Männer Arend, Schöber, Knorr, Meermann, v. Heinecken, v. Murr, Hüsgen, Hubert, Zanii, u. ſ. w. über dieſen Gegenſtand ſchätzbare Unterſuchungen angeſtellt, und bewieſen haben, daß die Zahl der Blätter Dürers 1254 Stücke beträgt. Doch verdient der kritiſche Forſcher Hr. Bartſch, in allen zweifelhaften Fällen zu Rathe gezogen zu werden. S. Le Peintre graveur. T. VII.

Daß Martin Schön dem Dürer die Holzſchneidekunſt nicht gelehrt hat, iſt gegenwärtig vollkommen erwieſen, wenn man auch den Sterbtag Martins, den Einige in's Jahr 1486 ſetzen, nicht mit Gewißheit angeben kann. Dürers Werke aber wurden fleißig in Holzſchnitten, und zwar von vortrefflichen Meiſtern, einem Hans Schäufelin, Albert Altdorfer, Hieronymus und Wolfgang Rösch oder Resch, Hans Burgmair, Hans Geldenmund, u. a. m. der Behauptung v. Murr's, daß Dürer die Holzſchneidekunſt von Wilhelm Pleydenwurf gelernet habe, fehlt es an einem hiſtoriſchen Zeugniß, wenn wir auch wiſſen, daß Pleydenwurf nach W. Wohlgemuths Werken gearbeitet hat. Die Holzſchneidekunſt trieb er übrigens ganz gewiß — was auch Unger dagegen einwenden mag, — wie man aus einem ſeiner, von Murr herausgegebenen Originalbriefe ſieht. Siehe v. Murr:s Journal ꝛc. Bd. 9. Seite 52.

Ja zu Wien iſt ein Werk erſchienen, in welchem ſich mehrere Abdrücke von Holzſchnitten, die von Albrecht Dürer herrühren, und mit vielen andern, theils im Schloſſe Ambras im Tyrol, theils in dem aufgehobenen Collegium der Jeſuiten zu Gratz entdeckt worden ſind.

Auch in der Steinſchneidekunſt war Dürer erfahren, wie ein kleines Basrelief aus Speckſtein in dem Muſeum zu Braunſchweig beweißt. Fiorillo führt von dieſem in dem 2. Bande ſeiner Geſchichte der zeichnenden Künſte pag. 359 an: daß er es vor mehreren Jahren auf Befehl des damaligen Herzogs von Braunſchweig Karl, genau in der Größe des Originals kopirt habe.

Dieſe Arbeit ſetzt Fiorillo hinzu, iſt vortrefflich, und mit dem bekannten Monogramm Dürers bezeichnet. Dürer ſchnitt auch das Bild des Sohnes von Peheim (geb. 1491) vortrefflich in Stein, mit der Inſchrift: „Friedexich Pehaim. Aet. XXXV.“ Hinten ſteht die Jahrzahl 1526 mit dem Düreriſchen Zeichen.

Bey Dürers literariſchen Werken ſich lange aufzuhalten, würde unnöthig ſeyn, indem mehrere Gelehrte ſowohl ein Verzeichniß der verſchiedenen Ausgaben als der Ueberſetzungen derſelben geliefert haben. Es ſeyen daher hier nur die wichtigſten angeführt, und übrigens auf das Verzeichniß in v. Heineckens neuen Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen vom Jahre 1786 8. S. 213 u. f. verwieſen: 1) Unterweiſung der Meſſung mit dem Cirkel und Richtſcheid, durch A. Dürer. Nürnberg. 1525. Fol. mit Figuren. 2) Etliche Unterricht, zur Befeſtigung der Städte, Schlöſſer und Flecken, gedruckt in Nürnberg. 1537. mit Figuren. — Dürer widmete dieſes Werk dem römiſchen König Ferdinand. 3) Sein letztes, erſt nach ſeinem Tode ganz vollendetes Werk führt den Titel: Hierinnen ſind begriffen vier Bücher von menſchlicher Proportion durch Albrecht Dürer von Nürnberg, erfunden und

beſchrieben zu Nutz allen denen, ſo zu dieſer Kunſt Liebe tragen. 1529.

Obgleich Dürer einen tiefen, religiöſen Sinn hatte, und beynahe 40 Jahre vor der Reformation auf die Welt kam, ſo ſcheinen ihm doch früher manche Anmaßungen des geiſtlichen Deſpotismus mißfallen zu haben, wie einige ſeiner ſatyriſchen Holzſchnitte beweiſen. Als die Reformation ausbrach, ſo gefiel ihm die heroiſche Wahrheitsliebe Martin Luthers ſo ſehr, daß er dieſen ausgezeichneten Mann lieb gewann, ihn vertheidigte, und über die falſche Nachricht, daß er in Gefangenſchaft gerathen ſey, in die bitterſten Klagen ausbrach.

Siehe ſein Reiſe-Journal bey v. Murr's a. a. O. Bd. 7. S. 88—93.

Dürer hatte zwey Brüder: Johannes (geb. d. 30. Jun. 1489) und Andreas (geb. d. 22. April 1484), welche ſich beyde der Zeichenkunſt widmeten, und von ihm unterrichtet wurden. Johannes erhielt die Stelle eines Hofmalers des Königs von Polen, kehrte aber im Jahr 1502 zu ſeinem Bruder zurück. Andreas blieb ſtets bey ſeinem Bruder, und erbte von ihm alle ſeine Gemälde, Platten, und Holzſtöcke.

Siehe Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchland ꝛc. 2. Bd. pag. 339—362.

Ich (C. A. Nilſon) füge dieſer bereits vorgelegten von Fiorillo bearbeiteten Albrecht Düreriſchen Biographie auch die von dem Düreriſchen Landsmann Johann Gabriel Doppelmayr Prof. Publ. Mathem. verfaßte Nachricht von Albrecht Dürer jüngeren nebſt den dieſelbe begleitenden Anmerkungen, welche einen wahren Schatz von Literatur enthalten, an.

Albrecht Dürer, der Jüngere, ein in der Zeichen- und Maler-Kunſt, wie auch in Formſchneiden, Kupferſtechen, Radiren, Bildhauen und Eiſenſchneiden hocherfahrner Künſtler, wurde, nachdem er den 20. May 1471 in Nürnberg (1) das Tageslicht erblicket, gleich bey angehender Jugend von ſeinem Vater in der Zeichen- und Goldſchmidt-Kunſt, in Meinung von dieſer einſtens Profeſſion zu machen, fleißig unterrichtet, worinnen unſer Dürer es gar zeitlich ſo weit brachte, daß er ſchon vor dem 16. Jahr ſeines Alters ein ſchönes, von Silber getriebenes Werk, das die ſieben Fälle Chriſti präſentiret, zu des Vaters großen Freude darſtellen konnte; dieſem allen aber ungeachtet wollte doch ſelbiger viel lieber die Malerkunſt annoch erlernen, wozu er jederzeit das größte Belieben hatte, deßwegen der Vater endlich darein conſentirte, und ihn einem gar berühmten Maler zu Colmar, Martin Schön, (2) ſeinem alten Freund, zur treuen Lehre durch Briefe anempfahl. Als nun Dürer 1486 in dem Begriff war, ſeine Reiſe dorthin anzutreten, lief die unvermuthete Nachricht ein, daß dieſer vortreffliche Künſtler mit Tod abgegangen, (3) dahero er Dürer nothwendig bey einem andern, und zwar auf des Vaters Einrathen, bey Michael Wolgemuth, einem zu ſelbiger Zeit der beſten Maler, in Nürnberg Unterweiſung ſuchen mußte. Zu dieſem begab er ſich noch in vorbemeldtem Jahr, um das Zeichnen und Malen recht zu begreifen, auf 3 Jahre in die Lehre, und applizirte ſich während der Zeit, da er ſich zu ſolcher Kunſt vor Andern von Natur ganz tüchtig, ja auserleſen fühlte, mit beſonderm Fleiße darauf, ſo daß er bald Viele hierinnen übertraf. Um dieſe noch höher zu treiben, verfügte er ſich im Jahr 1490 in die

Fremde, durchreiste Deutſchland und die Niederlande, und gieng zuletzt auch noch nach Venedig, woſelbſt er ſeine Geſchicklichkeit durch verſchiedene Proben an den Tag legte. Endlich fand er ſich, nachdem er 4 Jahre ausgeblieben, im Jahre **1494** wiederum in ſeinem Vaterlande ein, und ließ bald wahrnehmen, wie viel Gutes man ihm, als einem gar ausbündigen Künſtler zu danken haben würde, wie er dann auch in der That ſolches hernach erwieſen, da er ſowohl verſchiedenen ſchönen Werken die größte Beförderung gegeben. Die Zeichen = Malerkunſt (4) auch andere, die von jener ihre Dependenz haben, brachte er mit Zuziehung der Mathematik, auf die er ſich von Jugend auf zugleich befließ, (5) herrlich empor, und bahnte dadurch den Nachfolgern zu dieſen Künſten einen ſo guten Weg, den die Vorfahren zu gehen niemals vermochten. (6) Dieſes geſchah noch um deſto erwünſchter, da er auch, wie es die Natur gab, die rechte Proportion in allen Figuren, welche die Seele in dieſen Kunſtwerken iſt, auf das Accurateſte in Acht nahm, wie er denn auch eine Lehre von der wahren Proportion aller äußerlichen Theile des Menſchen, als des edelſten Objekts, Andern zu Liebe ſo gründlich an's Licht treten ließ, daß er nach dem Zeugniß eines berühmten Italieners Daniel Barbari (7) ſowohl den Vitruv, als mehr Andere in den genauen Darſtellungen ſolcher Proportionen in gar kleinen Theilen übertraf. Hierinnen war Dürer ſo trefflich geübt, daß er, als ihm einſtens ein vornehmer Maler die Größe eines Gliedes zu einem Crucifix, das jener aus Holz geſchnitzt, dieſer aber gemalt, in ſeiner gehörigen Größe nach ſelbiger vorſtellen möchte, vorgab, ſolch ſein Werk mit dem andern (8) als man beyde Stücke auf einander ge=

leget, auf das Genaueſte übereinſtimmend, gar fertig überreichen konnte. ([9])

Er war über dem in Deutſchland der Erſte, der die Perſpektivkunſt in die Höhe, und durch Etliche von ihm am erſten angegebene Organa (Zeichnungsmaſchinen) ([10]) zu noch weiterer Aufnahme der Zeichen= und Malerkunſt, ([11]) auch aus mathematiſchen Gründen, in eine ſchöne Ausübung brachte, welcher Inſtrumenten ſich hernach viele, abſonderlich einige Italiener, als Daniel Barbari und Ignatius Dantes ([12]) gar trefflich bedienet, dabey noch andere Künſtler verſchiedene Organa oder Zeichnungs=Inſtrumente von dergleichen Art aus der Düreriſchen Struktur produciret.

Zuletzt brachte auch noch unſer Dürer die Zeichen= und Malerkunſt, ebenfalls mit Zuziehung der Mathematik, am erſten, durch gewiſſe Regeln in ein ordentliches Syſtem, ([13]) welches er nachdem den Kunſtübenden zum Beſten noch weiter auszuführen, und mit einer beygefügten Dedikation an ſeinen ſonderbaren Gönner, Herrn Bilibald Pirkheimer, zum Druck zu befördern geſonnen war, da nun jener dieſes zu bewerkſtelligen ſuchte, fande ſich ganz unvermuthet das Ende ſeines Lebens ein, deßwegen auch der gefaßte Vorſatz nicht mehr zu einiger wirkenden Ausführung gelangte.

Endlich gereichte auch Dürern neben obbemeldten herrlichen Ausübungen ſein ihm verliehenes beſonderes Naturel in der Zeichen= und Malerkunſt, zu einem großen Vortheil und vieler Bewunderung, da er Verſchiedenes, was Andere nicht nachzuthun vermochten, präſtirte, als z. E. von freyer Hand, entweder mit der Feder oder dem Pinſel eine gerade Linie und einen Cirkul ſo accurat zog,

das anderen nur mit Behülfe eines Lineals und Cirkels gelang, ([14]) ſonſten aber auch eine ſolche Geſchicklichkeit beſaß, ([15]) daß er gleich alles, was ihm einfiel, ohne etwas zu corrigiren, auf das Papier hinzeichnete, ſogar auch das, was er malte, ohne den geringſten Entwurf mit der Kreide, auf das Richtigſte darſtellte, ja faſt jeden Pinſel ſo beſonder dabey zu behandeln wußte, indem er die ſubtilſte Linie und Haare damit machte, welches ihm kein Maler, auch nicht der berühmteſte in Italien gleich thun konnte. ([16])

Hierdurch gelangte Dürer zu einer ſo großen Vollkommenheit, daß er die ſchönſten Zeichnungen und herrlichſten gemalte Stücke, als Portraite, Hiſtorien und anderes, der Natur ganz gemäß, ([17]) ſowohl mit Waſſer- als Oelfarben ([18]) auf Holz, Tuch, dem Gemäuer, Pergament und Papier richtigſt darzuſtellen im Stande war. ([19])

Dabey war unſer Künſtler ebenfalls geſchickt und aufgelegt, das Formſchneiden, ([20]) welches ſein Lehrmeiſter Michael Wolgemuth, zuvor ziemlich ausgeübt, in einen noch beſſern Stand zu ſetzen, welches er auch in viererley Werken und ſehr vielen einzelnen Holzſchnitten rühmlichſt erwieſen, da er um's Jahr 1509 von jenen die Offenbarung St. Johannes, mit dem Titel von 15 halben Bögen; 1510 die große Paſſion, mit dem Titel von 13 halben Bögen, 1511 die kleine Paſſion mit dem Titelblatt von 37 Stücken, auch in eben dem Jahr das Leben Mariä mit dem Titel von 20 Blättern, dann eine große Menge einzelner Stücke, die ſich über 200 belaufen, ([21]) an das Licht gebracht. Unter den letztern findet man als die größten und beträchtlichſten Stücke eine

große Ehrenpforte, die man zu Nürnberg 1515 dem Kai=ſer Maximilian I. aufgerichtet, wie auch einen Triumph=wagen, welchen Vilibald Pirkheimer eben dieſem Kaiſer zu Ehren ausgeſonnen ([22]) und hernach Dürer in dem gro=ßen Saal des Nürnbergiſchen Rathhauſes nebſt andern Sachen gar geſchickt abgemalt. ([23])

Die Kunſt in Kupfer zu ſchneiden oder zu ſtechen ([24]) trieb Dürer ebenfalls, da er ſeinen vermeinten Lehrmeiſter Martin Schön in Colmar, zu einem guten Vorgänger hatte, ſehr hoch, wie ein jeder Kunſtverſtändiger ſolches aus deſſen Werken, indem er ſowohl die Paſſion von 16 Blättern, als auch mehr dann 100 einzelne, große und kleine zuſammen, unter welchen noch bey 5 nicht gar ausgemalt ſind, in Kupferſtichen herausgegeben, ([25]) ge=nugſam erſehen kann.

In der Radier= oder Etzkunſt auf Kupfer, ([26]) auch auf Eiſen zeigte Dürer gleichfalls in verſchiedenen Stücken, die er vom Jahr 1515 an verfertigte, wie er darinnen einen großen Künſtler abgegeben. ([27])

Dieſer Kunſtfleiß Dürers, gab auch Andern in den folgenden Zeiten Anlaß, nachdem ſeine Abdrücke durch ganz Europa häufig verkauft wurden, ([28]) daß ſie mit mehrerem Eifer als zuvor auf ſolche Künſte ſich beſließen, und jene zu einem Muſter annahmen, abſonderlich aber die Italiener, die ſich vor Andern hierinnen zeigen woll=ten, als ſie ſahen, wie in ſolchen die ſchönſten Inventio=nen, herrlichſte Proportionen, und die wahre Perſpektiv angebracht, vornehmlich aber bey den Bildern die Ge=wande und deren Falten mit einer gar ſchönen Art an=gegeben worden, ([29]) ihn in allem ſehr fleißig imitirten, ([30]) ja wohl einige von jenen gar ganze Bilder und faſt

völlige Hiſtorien nachmalten, wie dann auch einer, Namens Mark' Antonio, als er zu Venedig deſſen in Holzſchnitten **1510** herausgegebenen kleinen Paſſion zu kaufen bekam, denſelben unter dem Düreriſchen Namen in Kupfer brachte und verkaufte, weßwegen auch Dürer **1517** ſobald er einen Abdruck davon erhielt, dorthin reiste, und ſich bey der Republik, weil er ein kaiſerl. Privilegium hierüber hatte, beſchwerte, worauf er ſo viel erlangte, daß ſein Name in der Copie des Mark' Antonio mußte ausgethan werden. (31) Immittelſt konnte ihn doch keiner, ungeachtet ſo viele Künſtler ſeiner Manier nachgefolget, übertreffen, deßwegen auch der ſonſten hochberühmte Künſtler und Maler Michael Angelo Buonarotti (32) alle Düreriſche Gemälde und Kupfer, die er nur bekommen konnte, aus Neid zerrißen und verbrannt haben ſolle. (33)

Ferner machte auch Dürer, nachdem er die Poſier-Kunſt (34) ebenfalls ziemlich ausgeübet, Anwendung hievon auf das Bildhauen, und verfertigte ſowohl große als kleine, ganz und halb erhabene Bilder aus Holz und Stein, wie man es haben wollte, ſo meiſterhaft, daß es ihm wohl keiner, der dieſes Geſchäft ebenfalls trieb, zu ſeiner Zeit bevorthun konnte. (35)

Endlich ermangelte er auch nicht, ſeine große Geſchicklichkeit in Eiſenſchneiden (36) zu zeigen, welches eine und andere von ihm hinterlaſſene Schauſtücke, auf welchen man z. B. das Bildniß Luthers auf zweyerley Art, dann das Portrait ſeines großen Wohlthäters Pirkheimers, findet, zur Genüge an Tag legen. (37)

Bey ſo vielen, herrlich ausgeübten Künſten erwarb ſich Dürer allenthalben einen ſo großen Namen, und beſondere Hochachtung, daß nicht allein alle Kunſtverſtän-

dige ihn für einen der größten Künſtler hielten, (38) ſondern auch verſchiedene Potentaten deßwegen gnädigſt anſahen, dabey ihm auch wegen ſeinem ſchönen Exterieur in Wuchs und Bildung (39) ihr Gefallen zu erkennen gaben. Abſonderlich ließ Kaiſer Maximilian I. ihn viele Gnadenbezeugungen fühlen, da ſelbiger mit ihm eine Reiſe nach Niederland, (40) dann auch ſonſten wegen des Zeichnens und Malens zum öfteſten um ihn ſeyn, (41) und allerhand ſchöne Kunſtſtücke für ihn verfertigen mußte, (42) wofür er jederzeit, nebſt einem jährlichen Salario eine ſtattliche Belohnung zu empfangen hatte; mit welcherley Gnaden ihm auch nachher Kaiſer Carolus V., Ferdinand König in Ungarn und Böhmen, der König in England, verſchiedene Churfürſten und Fürſten Deutſchlands, da er auch für ſie ſchöne Stücke verfertigte, in vielem Maaße zugethan waren. (43)

Daher hielt man auch des Dürers Kunſtſachen, (44) vorzüglich aber die Malereyen, in hohem Werthe, (45) welche man annoch genugſam wahrnimmt indem man viele von dieſen ſowohl in den Gallerien und Kunſtzimmern großer Herrn, als in den Cabinetten verſchiedener Kunſtliebhaber auf das Fleißigſte, als ſchöne Kunſtwerke noch bisher aufbehalten ſieht. (46) Ja man ſuchte auch ſeine Handriſſe, Holzſchnitte, Kupferſtiche, jederzeit mit vieler Mühe auf, und kaufte ſolche für ein ziemliches Geld, (47) weil alle Kunſtliebhaber es ſich zu einem Vorzug und zur Ehre ſchätzten, auch etwas von dieſem wirklich großen Künſtler zu beſitzen.

Letztens war noch für die nützliche Fortpflanzung weitere Aufnahme dieſer Künſte höchſt zuträglich, daß aus ſeiner Schule auch in der Folge verſchiedene treffliche

Künſtler, ſowohl fremde als einheimiſche hervorkamen, (48) die, was Dürer Gutes an den Tag gegeben, noch weiter ausbreiteten und beförderten, wie denn auch deſſen Nachdenken darauf gerichtet war, auf die Aufnahme vieler Künſte einzig und allein bedacht zu ſeyn, und weil ihn auch die Begierde trieb, zu erfahren, wie weit es mit den Künſten und deren Beförderung auswärts gekommen, trat er im Jahr 1520, nachdem er bereits etliche Jahre zuvor Italien beſucht hatte, eine Reiſe über Frankfurt und Cöln, nach dem andern Sitze der berühmteſten Künſtler, in die Niederlande an, um ſich dorten nach demjenigen, was ſein Abſehen war, genau umzuſehen. (49) Auf dieſer ſeiner Reiſe wurde er allenthalben, abſonderlich aber zu Antwerpen von den Künſtlern freudig empfangen, und allda von etlich hundert Malern prächtig auf Silber traktirt. Zu Brüſſel gerieth er mit dem berühmten Erasmo Rotterdamo, dann zu Leyden mit dem großen Künſtler Lukas von Leyden, (50) welchen zu ſehen und zu umarmen (51) weil Dürer vor ihm jederzeit eine beſondere Hochachtung ſeiner Kunſt wegen hatte, ſich ſolcher zu einer großen Freude machte, und auch in eine ſehr angenehme Bekanntſchaft mit ihm gerieth. Nachdem er nun ein Jahr herumgereist, begab er ſich wieder nach Nürnberg, und ſetzte ſeinen Kunſtfleiß wie zuvor eifrig fort, woſelbſt er auch erſt nachher ſeine mathematiſchen Werke zum Drucke beförderte, jedoch ſelbige nicht ganz zu Stande brachte, (52) indem ihn unvermuthet eine auszehrende Krankheit, und bald darauf der Tod übereilte, (53) welcher den 6. April des Jahrs 1528, als er noch nicht gar das 57ſte Jahr zurückgelegt hatte, nur allzufrüh für die Kunſt und alle ſeine Freunde erfolgte, beſonderes Trauern

bezeugte Bilibald Pirkheimer, (54) auf welchen Dürer in ſeinem Leben alles hielt, über dieſen leidigen zu frühen Hintritt aus dieſer Welt in eine beſſere. (55) Man ließ zum Andenken folgende kurze in Metall gegrabene Inſcription auf ſein Grab, wohin er auf das Rühmlichſte gebracht wurde, richten. (56)

Mem. Alb. Dür. Quicquid Alberti Dureri mortale fuit, sub hoc conditur tumulo, emigravit VIII. Id. Aprilis MDXXVIII., welcher Inſchrift erſt nach anderthalb verfloßenen Säculis 1681, der vortreffliche Joachim von Sandrart, um dieſen unſterblichen Künſtler auch mit einem gebührenden Lob auf ſeinem Grabſtein zu beehren, ſowohl eine lateiniſche als deutſche Innſchrift gleich unten daran in Metall beygefüget. Im Deutſchen lautet ſie alſo:

Hier ruhe Künſtler-Fürſt!
Du mehr als groſer Mann!
In viel Kunſt hat es Dir
Noch keiner gleich gethan.

Die Erd' war ausgemalt,
Der Himmel Dich jetzt hat,
Du maleſt heilig nun
Dort an der Gottes-Stadt.

Die Bau-, Bild-, Maler-Kunſt,
Die nennen Dich Patron,
Und ſetzen Dir nun auf
Im Tod die Lorbeer-Kron.

Es folgen nunmehr in nachkommenden Blättern die vorſtehende Biographie begleitende und erläuternde Anmerkungen, nach der Folge der im Texte befindlichen Nummern.

1) Ein und anderer Auctor confundirt den Geburtsort dieſes Dürers mit demjenigen des Vaters (beſ. Chriſtian Junkers Ehrengedächtniß Dr. Mart. Luther, pag. 182.) das daher entſtanden, weil beyde einerley Namen führen. Georg Vaſari giebt (in der auf das neue 1647 zu Bononien edirten Beſchreibung der berühmteſten Maler ꝛc. P. III. pag. 301.) eben dieſen, als wenn er in Flandern geboren wäre, vor einen Niederländer an, welches eben ſo unrichtig als das vorhergehende iſt.

2) Von dieſem Martin Schön findet man ein mehreres in des Hrn. v. Sandrart teutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch 2. Cap. pag. 220.

3) Einige Scriptores, als Jakobus Wimphelingius (in Epit. Per. Germ. Cap. 68. pag. 60.) Matth. Quadius, (in Tract. von der Herrlichkeit deutſcher Nation, pag. 426.) Carl von Mander (in ſeiner Lebensbeſchreibung berühmter Maler) Petrus Baylus (in ſeinem Dict. Histor. critico etc.) wollen glauben, daß dieſer Schön wirklich der Lehrmeiſter unſers Dürers geweſen, allein deſſen hinterlaſſene Nachricht (beſ. Joach. v. Sandr. 2. Thl. 3. Buch 3. Cap. pag. 227. 228.) belehrt uns hievon ein weit beſſeres (Conf. Bilibald Pirkheimer opera politica. pag. 352.)

4) Daß die Zeichenkunſt älter dann die Malerey und Bildhauerey ſey, mag ein jeder Kunſtverſtändiger, dem wohl-

wiſſend, daß jene zu deren Ausübung erforderlich, leicht zugeben. Wann aber, und von wem, ſolche ausgefunden worden, kann man ſo eigentlich nicht ſagen. Einige wollen die Erfindung der Zeichenkunſt dem Gygi Lydio in Egypten, da er bey dem Feuer um ſeinen Schatten mit der Kohle die erſten Umriſſe an der Wand verſuchet, (beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Vorr. pag. 2. u. pag. 12. im 1. Cap. des 1. Buch) einige dem Philocli Egyptio, einige dem Cleanthi von Corinth (vid. Franc. Jun. Catalog. pict. pag. 27. et 238) nach des Plinii Angeben einige dem Cratoni Syconio (vid. ibid. pag. 56.) zuſchreiben. Darauf Cleophantus zu Corintho angefangen ſolche Riſſe mit einer Farbe auszumachen, (vid. Fr. Jun. Catal. Pictor. pag. 53. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 1. Cap. pag. 13.) andere aber dann mit mehreren Farben auszuzieren, (Jun. ibid. pag. 36.) woraus die Malerey ihren Urſprung genommen. Dieſe iſt hernach bey immer beykommender neuen Verbeſſerung je mehr und mehr geſtiegen, da die älteſten Maler, z. B. Higiánon, Dimias und Charmas die Contrefaite mit einer Farbe zu exprimiren, Eumarus von Athen alles wie es in die Augen fällt nach dem Leben abzubilden, Cimon von Cleone bürtig, die Verkürzungen der Figuren, die Bilder in Profil, die Zuſammenfügung der menſchlichen Glieder am Leibe, auch in Gewanden und Kleidungen die Falten und Runzeln ſich bemühet zuerſt anzugeben. (vid. Fr. Jun. Cat. Pictorum q. 52. Joach. v. Sandr. deutſch. Akad. 2. Thl. 1. Buch 1. Cap. pag. 13. 14.) Ferner Apollodorus von Athen, die Schatten von den Körpern recht

vorzuſtellen, und die Farben wohl zu miſchen. (Fr. Jun. Cat. Pictor. pag. 24.) Parrhaſius die Lineamenta vom Geſichte, die Nettigkeit in Haaren, ja in allen eine Symetrie (welcher Lyſippus und andere von denen Nachfolgenden gar fleißig nachgegangen) anzubringen ſich am erſten beflissen, (Fr. Jun. de Pict. Veterum Lib. III cap. II. pag. 162. Id. in Catal. Pictor. pag. 142.) u. ſ. w. bis endlich Apelles ſich hervorgethan, der die Malerey durch ſeine Geſchicklichkeit und Fleiß mehr als alle zuvor, in die Höhe gebracht, daß ihm auch keiner von ſeinen Nachkömmlingen überlegen geweſen. (Sandrart deutſch. Akadem. 2. Thl. 1. Buch 4. Cap. pag. 31.)

5) Beſ. oben in dem erſten Thl. pag. 153.)

6) Gualtherus, Hermin, Rivius, dergleichen in den Anmerkungen des von ihm in das Deutſche überſetzten Vitruvii pag. 22. unſern Künſtler hierinnen gar wohl mit einem alten Maler in Griechenland, dem Pamphils, des Apelles Lehrmeiſtern, als der ebenfalls anwieſe, wie einem jeden der Zeichenkunſt und Malerey Befliſzenen, da die Matheſis mit ſolchen Künſten auf das Nützlichſte verknüpfet wird, die Arithmetik und Geometrie zu verſtehen eigentlich zukomme. (Cof. Gerh. Joh. Vossius de 4. Art. pag. 68. Fr. Jun. Cat. Pict. pag. 23.) Daher obbemeldter Rivius (in dem dritten Buche, vom rechten Grund des künſtlichen Malens pag. 13.) wiederum gar wohl erinnert, daß, weil den Malern, die in ſolcher Kunſt (als in der Geometrie) unerfahren, alles ſchwer und unverſtändlich iſt, es ſehr von Nöthen hätten, daß ſie am erſten in dieſer Kunſt guten Verſtand haben möch-

ten, welche Erinnerung annoch allen heut zu Tags, die ſich auf das Zeichnen und Malen appliciren, zu einer guten Lehre dienen kann.

7) Beſ. hiervon deſſen 1569. zu Venedig in Folio, in italieniſcher Sprache edirte Perſpectiv. pag. 179.

8) Beſ. Dan. Schwenters. 3. Thl. der mathematiſch. und phyſikaliſch. Erquickungsſtunde. pag. 220.

9) Allhier mag unſer Dürer auch mit Phidia, einem gar berühmten Maler und Bildhauer von Athen, in eine Vergleichung kommen, der ebenfalls nach dem Melampus die Fundamenta von der Symetrie am erſten gezeigt, (Fr. Jun. Catal. Pictor. pag. 119.) aus einem vorgegebenen Glied die Größe des ganzen Körpers richtig dargeſtellet. Es bezeuget Lucianos in Haeres, daß er, als man zur Probe ihm eine Klaue von einem Löwen vorgegeben, die eigentliche Größe aus jener gefunden, daher denn das Sprichwort, ex ungue Leonem, entſtanden. (Beſ. Joach. v. Sandrart deutſche Akademie. 2. Thl. 1. Buch, 1. Cap. pag. 15.) Ein gleiches hierinnen hatte auch Dürer gar wohl präſtiren können, der ebenfalls der Symmetrie, wie ſolche ſich bey allen äußerlichen Theilen der Thiere, abſonderlich der Pferde, ergiebt, ſehr fleißig obgelegen, und vieles davon geſammelt, welches aber, ehe es noch ganz zu Stande gekommen, zu ſeinem großen Verdruße verloren gegangen. (Conf. Joachim Camerarii Pranfat. Oper. de Symmetrie.)

10) Vid. Joh. Fr. Niceronis Thaumat. opt. pag. 193. Johann Faulhabers geometriſche Inventionen. pag. 31.

M. Dan. Schwenters Geometrie, in der Vorrede des 1. Thls. deſſen mathemat. Erquickungsſtunden. pag. 251.

11) Daß die Perſpectiv zu mehrerer Vollkommenheit dieſer Künſte diene, bezeuget unter vielen der berühmte Astronomus Tycho de Brache, (in Progymnas. Lib. 1. pag. 766.) Ambroſius Rhodius in Praef. Opticae; Joach. v. Sandrart, deutſche Akademie, 1. Thl. 3. Buch, 15. Cap. pag. 89. ꝛc. Daher dann die anagrammatiſche Vorſtellung, wenn man aus dem Wort Perspectiva, Pes Pictuvae herausbringen will, hierdurch ihre Richtigkeit auch um deſto mehr erreichen mag.

12) Vid. Casp. Schotti Magia univ. Nat. P. L. Lib. III. pag. 139. La Pratica della Perspectiva di *Dan.* Barbaro, pag. 191. La Prospettiva pratica di Jac. Barrozzi da Vignola, pag. 55. 57. etc.

13) Vid. Praef. Joch. Camerarii in Op. Düreri de Symmetria hum. corp. Georg. Adamum in vitis Philos. pag. 70. Voss de Scient. Mathem. pag. 63. et 423. Freh. Theatr. vir. erud. pag. 1440. Wagens. de Civ. Norimb. pag. 151.

14) Georg. Adamum de vitis Phil. pag. 71. Zwing. Theatr. Vol. 26. Lib. 1. pag. 1643. Joah. Camer. Praef. in Op. Dür. de Symmet. corp. hum.

15) Hievon dienet auch noch, was nach des Phil. melanchtonis Relation aus des Joh. Manlii Loc. comm. pag. 204. beyzubringen, daß, als Kaiſer Maximilian I. etwas das Dürer malen ſollte, mit einer Reiskohle entwarf, und ſolche dabey zum öftern brach, ſelbiger doch beſtens damit zurecht kommen konnte, daher der Kaiſer

den Dürer gefragt, warum ihm dergleichen nicht begegnete, darauf aber dieſer lächelnd antwortete: Ich wollte nicht, daß E. M. ſo künſtlich malen könnten, als ich, dadurch er zu verſtehen gab, wie er darinnen beſſer erfahren, und dieſes ſein Beruf wäre, der Kaiſer aber höhere Sachen zu beſorgen hätte.

16) Dieſes zielet auf dasjenige, was ſich mit Bellino, einem berühmten Maler zu Venedig, und mit Dürern, als dieſer einſtens da war, zugetragen: wie nämlich Dürer, als jener einen Pinſel, mit dem er die Haare und zwar viele auf einmal auf das Subtilſte malte, zu einem Geſchenk und Andenken von ihm begehrte, ſelbige alle ſeine Pinſel die er hatte, hingereicht, ſagend, daß er einen oder alle nehmen möchte, weil er mit einem jeden ſolches präſtiren könnte, gleich wie er auch in der That, da er einen nach Belieben heraus nahm, es bewerkſtelligte, worüber Bellinus ſich höchſtens verwundernd, beantwortete: Wie er dieſes wohl niemals, wenn er es nicht mit Augen ſelbſten geſehen haben würde, ſollte geglaubt haben, denn kein Künſtler in der Welt anzutreffen, der ſolches ſo herrlich effectuiren könnte. (Vid. Joach. Camerar. Praef. ad Op. Düreri, de Symmetria Corp. hum. Freh. Theatr. Vir. evud. pag. 1439. Conf. quoq. Doct. Joh. Valent. Andrae Seleniana Augustal. pag. 310.)

17) Philippus Melanchton meldet: (in der 47. Epist. Lib. 1. welche denen Epistolis Erasmi in der Londiniſchen Edition mit beygefüget worden, daß Dürer von ſich geſagt, wie er in ſeiner Jugend die bunten Male-

reyen, und die vieles vorſtellen, geliebt, nachdem er aber zu mehreren Jahren gekommen, habe er vielmehr auf die Natur geſehen, und die Simplicität in Acht genommen.

18) Zur größten Beſtändigkeit der Malerey, da man zuvor, auch von den älteſten Zeiten her, nur mit Waſſer und Gummifarben gemalet: (Beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 1. Thl. 3. Buch, 4. Cap. pag. 66.) die auf ſo viele Säcula, wie die Erfahrung gelehret, nicht haben dauern können, dienet die neuere vortreffliche Erfindung, daß man die Oelfarben hierzu auch zu gebrauchen angefangen. Rem praeclaram et Tabulis in Aeternum conservatis in ventamesse ſagt Guiccardinus (in Descript. Belgii. pag. 4.) der Erfinder von dergleichen Farben war ein berühmter niederländiſcher Maler, Johann von Eyck, zu Brügg in Flandern, der ums Jahr 1410 unter der Regierung Kaiſers Sigismundi, wie die Farben auch mit Oel zu temperiren und damit zu malen gar nützlich angegeben. (V. Vit. de Pittovi di Giorgio Vasari. Thl. 1. Cap. XXI. pag. 49. Guicc. Deser. Belg. pag. 114. 115. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 1. Thl. 3 Buch, 1. Cap. pag. 213. 214.) Selbiger hat hievon ſehr ſchöne Tafeln, ſowohl nach Italien verſchickt, als noch mehrere andere mit ſeinem Bruder Huberto von Eyck, der ihm in allem hülfliche Hand geleiſtet, in Niederland hinterlaſſen.

19) Wegen der Vortrefflichkeit der von Dürern ausgefertigten Stücke, legte ein und anderer Gelehrter in einer poetiſchen Vorſtellung demſelben ein unvergleichliches Lob

bey. Caſpar Velius rühmet unſern Künſtler bey einer gemalten Tafel, auf welcher Adam und Eva (vid. M. D. Omeisium de claris. Norimberg. pag. 28.) zu finden, und ein Engel darüber ſeine Bewunderung folgender Geſtalt verſpüren läßt: (Vid. Petr. Baylii Dict. histor. et crit.)

Angelus hos cernens, miratur, dixit: ab Horto non itaformosos vos ego depuleram.

Und Jakobus Boiſſardus erhebet unſers Dürers Gemälde ebenfalls ſehr hoch in Folgendem: Quae Tibi pinguntur Tabulis spirantibus, illa vivere, et exesto, credimus ore loqui.

Endlich ein anderer: Durerus natura opifex prope doetier ipsa.

20) Von Erfindung dieſer Kunſt iſt oben in einer Anmerkung zu Michael Wolgemuths Leben pag. 181 der Doppelmayriſchen Nachrichten von Nürnbergiſchen Künſtlern verſchiedenes zu erſehen.

21) Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation. pag. 429. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 225.

22) Vid. Bilibald Pirkheimeri Opera politica, historica u. dgl. Francof. 1610. in Fol. pag. 173. et 191.

23) Vid. Wagenseil de Civ. Norimb. Comment. p. 103. Baumeiſter=Akademie des geöffneten Ritterplatzes. p. 99.

24) Die Kunſt, die Figuren in Holz zu ſchneiden und abzudrucken, hat auch denen deutſchen Künſtlern Anlaß gegeben, eben dergleichen auf dem Kupfer zu tentiren. Dieſen Verſuch hat man am erſten bald nach Erfindung des Formſchneidens ganz glücklich in das Werk geſtellt;

Franz von Bucholt, aus dem Herzogthum Bergen, der anfänglich ein Schäfer ſoll geweſen ſeyn. Nach dieſem folgte Michael von Meckenich, aus der Eiffel gebürtig, (Beſ. Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation, pag. 426.) oder wie andere ihn nennen. Iſrael von Mecheln oder Mechen. (Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 1. Can. pag. 219.) Darauf kam Martin Schön, der dieſe beyde in der Kunſt übertraf. Hiebey irret Vaſari ſehr, daß er die Erfindung des Kupferſtechens dem Andr. Mantegna, der ſelbiges in Rom erſt nach dem J. 1500 auszuüben angefangen, zuerkennen will, (Vid. ejusd. Vit. Pict. P. III. Vol. pr. pag. 299. 300.) da die Deutſchen ſchon lange Zeit zuvor, ja faſt eher als *Mantegna* geboren worden, (Beſ. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 2. Buch, 4. Cap. pag. 77.) ſolches getrieben. (Beſ. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 2. Buch, 23. Cap. pag. 204. 205. u. 3. Buchs 2. Cap. pag. 218. 219. auch des zweyten Haupttheils 2. Buch pag. 79.) Daß alſo der Ruhm dieſer Erfindung denſelben billig bleiben mag. (Beſ. Chriſt. Weigels Vorſtellung der Künſtler ꝛc. pag. 202.)

25) Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation, pag. 428. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 225.

26) Dieſe Kunſt, da man mit einem ſpitzigen Stefte, auf den mit einem Grund überzogenen Kupferplatten, die Figuren reißet oder radirt, alsdann ſolche mit einem Etzwaſſer einfreſſen läßt, daß davon Papier ſehr viele Abdrücke können gemacht werden, iſt als eine fertigere und

leichtere Manier, dann diejenige mit dem Grabſtichel, erſt nach dem Kupferſtechen erfunden worden, (Beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 1. Thl. 2. Buch, 6. Cap. pag. 49. 50. u. den 2. Thl. 2. Buch, 23. Cap. pag. 208.) die Dürer, wo nicht als der erſte, doch einer von den erſten, nach 1512 in Deutſchland ſehr bekannt gemacht. Allhier begehet obbemeldter Vaſari wieder einen Fehler, wenn er (in Vit. Pict. P. III. Vol. pr. pag. 309.) vorgiebt, wie ſein Landsmann Francesco Parmegino, mit dem Aetzen in Kupfer, ſo erſt 1530 geſchehen, den Anfang gemacht habe, da doch ebenfalls ſolche Kunſt ſchon lang vorher in Deutſchland bekannt geweſen. (Beſ. Joach. v. Sandr. 2. Thl. 2. Buch, 23. Cap. pag. 204. 208. und im 3. Buch, 2. Cap. pag. 218. 219. der deutſch. Akadem.)

27) Joach. v. Sandr. ibid. pag. 219. Unter den Düreriſchen einzelnen Kupferſtichen wird das Kupfer von dem Euſtachio vor vielen andern wegen ſeiner Vortrefflichkeit in Coſideration gezogen. (Vid. Valent. Andreae Selen, August. pag. 200. 308. 312.)

28) Dieſes confirmirt Joh. Cochlaeus (in ſeinem Comp. ad Georg. Pomp. Melae Cap. IV.) da er meldet, Opera Düreri longissime mittuntur, quippe exstant figurae Passionis Domini (quas ipse depinxit, in aes incidit, atque impressit) adeo subtiles sane atque ex vera Perspectiva efformatae ut Mercatores ex tota Europa emant suis exemplaria pictoribus.

29) Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 1. Thl. 3. Buch, 12. C. pag. 82. auch des 2. Haupttheils 3. Buch, pag. 20.

30) Idem im 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 222. 223.

31) Vite de Pittori di Giorg. Vasari. P. III. Vol. I. pag. 302. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 2. Buch, 23. Cap. pag. 205. 3. Buch, 2. Cap. pag. 219. und 3. Cap. pag. 225.

32) Von dieſem Michael Angelo iſt vieles zu finden in dem 2. Thl. 2. Buch, 16. Cap. pag. 146. 147. der Sandr. deutſch. Akadem.

33) Dan. Wagenseil Coment. de Civ. Norimb. p. 151. D. Paul Freh. Theatr. Viror erud. pag. 1461.

34) Daß das Boßiren eher als die Bildhauerey geweſen, giebt nicht ſowohl das Zeugniß des Plinii, (Lib. XXXIV. Cap. 7. Fr. Jun. de Pict. Vet. Lib. II. Cap. 8. pag. 115.) als die Beſchaffenheit ſolcher Kunſt gar leicht zu erkennen. Die Kunſt zu boßiren ſoll Rhócus und Theodorus in der Inſel Samos, dann aber die Figuren aus Thon zu Formiren, Dibutates, ein geſchickter Hafner zu Corinth erfunden haben. (Vid. Plin. Lib. XXXV. Cap. 12. et Fr. Jun. Gat. Pict. pag. 75. et 191.) Da man nachdem auch die Bilder aus Wachs boßiret, welches bey den Alten ſehr gemein worden. (Vid. Fr. Jun. de Pict. Vet. Lib. II. Cap. 8. pag. 203. et Lib. III. Cap. II. pag. 288. etc.

35) Dieſes confirmirt der hochberühmte Hr. v. Sandrart (in der Vorrede pag. 5. des 1. Thls. ſeiner deutſch. Akadm.) und führet unſern Künſtler als ein beſonderes Exempel an, wie aus einem herrlichen Maler ein unvergleichlicher Bildhauer, niemals aber aus einem excellenten Bildhauer

ein vortrefflicher Maler worden, woraus dieſes Mannes Vortrefflichkeit um deſto mehr abzunehmen iſt.

36) Die Kunſt in Eiſen zu ſchneiden iſt eine ſehr alte Kunſt, die ſchon vor dem Noah, oder zum wenigſten zu des Abrahams Zeiten bekannt geweſen, indem man nicht anderſt als vermöge ſolcher, die damals bekannte Münze der Silberlinge (Gen. Cap. 20. v. 16.) hat dargeben können, welche alsdann bey den Griechen und Römern in eine größere Aufnahme gekommen. (Beſ. Chriſt. Weigels Vorſtellung der Künſtler. pag. 210. 211. und 275. 276. ꝛc.)

37) Beſ. Chriſt. Junkers Lutheri gülden und ſilbern Ehrengedächtniß. pag. 96. 181. 532.

38) Vid. Joh. Valent. Andreae August. Seleniana. p. 203. Bullart Academ. des Sciences des Arts. T. II. Lib. VI. pag. 383. Georgius Vaſari meldet, (in der Lebensbeſchreibung berühmter Maler, Tom. III. Vol. pr. pag. 301.) daß, wenn Dürer von Geburt ein Italiener geweſen, und ſo zu Rom, wie in Teutſch- und Niederland dem Maler-Studio obgelegen wäre, man ihn für den größten Meiſter, der jemals noch in Italien gelebt, würde gehalten haben. Noch weiter erhuben ſolchen die Maler zu Bononien, da ſie ihm, als er einſtmalen allda geweſen, den Vorzug vor allen Künſtlern in der ganzen Welt zugeeignet, und geſagt, daß ſie nun deſto lieber ſterben wollten, weil ſie dieſen großen Mann, wie ſie ſich ſchon lange gewünſcht haben, zu ſehen bekommen. (Vid. Freh. Theatr. Vir. erud. pag. 1439. M. D. Omeisium declaris Norimbergensibus pag. 27.) An-

dreas Montegna, einer von den größten Künſtlern zu ſeiner Zeit in Italien, verlangte eifrig Dürern zu ſprechen, er ſtarb aber, da ſelbiger eben auf der Hinreiſe zu ihm nach Mantua begriffen war. (Vid. Joach. Camerarii Praef. Oper. Düreri de Symmetria corp. hum.) Zu geſchweigen was die niederländiſchen Künſtler, als er ſie auch einſtens beſuchte, für großen Aeſtim vor ihm bezeuget. Die mehreſten hielten ihm den Apelli gleich, ja einige jenen noch für größer als dieſen, (Beſ. Gualth. Herm. Rivii deutſchen Vitruv in der Anmerkung pag. 22. Sebaſtian Franken in ſeiner Chron.) daher man ſelbigen insgemein den deutſchen Apellem nannte, (Vid. M. Schwenter Erquickungsſtunden pag. 218. D. Wagenſ. Comment. de Civ. Norimb. pag. 152. ꝛc) kurz zu ſagen, und mit erſtbemeldtem Seb. Franken zu reden, er war ein Mann von lauter Künſten, dergleichen die Welt kaum getragen, und ob gleich nach dem noch einige zu finden, die ſolchem, in dieſer oder jenen einzelnen Kunſt, gleich, oder gar überlegen, ſo wird ſich doch keiner hervorthun, der zugleich in ſo vielerley Künſten ſo excellent wie Dürer geweſen, zumalen da die Malerkunſt nach Philippi Melanchtonis Ausſage, in Anſehung vieler anderer ihm beywohnenden Wiſſenſchaften, nur für die geringſte angeſehen wird. (Vid. Melcht. Adami Vit. Medic. pag. 95. et D. Wagenseil Comment. de Civ. Norimb. pag. 152. etc.)

39) Joachim Camerarii bezieret deſſen Leibesgaben mit ſchönen Expreſſionen, wenn er (in Praef. ad Op. Durer. de Symmetr. Corp. hum.) ſpricht: Dedit huic Na-

tura corpus compoſitione et ſtatura conſpicuum aptumque animo ſpecioſo, quem contineret, ſermonis tanta ſuavitas et lepor erat, ut nihil eſſet audientibus magis contrarium quam finis etc.

40) Matth. Quadens Herrlichkeit der deutſchen Nation.

41) Beſ. oben die Anmerkung bey Nr. 15. wie auch Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 324.

42) Vid. Joh. Valent. Andreae Selen. Auguſt. pag. 280.

43) Conf. Voſſius de Scient. Mathem. pag. 423. Freh. Theatr. Vir. erud. pag. 1440. Opera Düreri in fine 1604. Arnhemii edita Koach v. Sandr. deutſche Akademie 2. Thl. 3. Buch, 3 Cap. pag. 223. 224. 228. Joach. Camerarii Praef. ad npus de Symmetr. Corp. hum. Alb. Düreri.

44) Die Anzahl, wie viel Dürer Zeichnungen, Malereyen und Stücke nach der Bildhauerkunſt gemacht, kann nicht determinirt werden, indem ſolche faſt durch ganz Europa diſtrahirt worden. (Beſ. Joach. v. Sandr. deutſche Akademie 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 224.) Von Düreriſchen Handriſſen, deren v. Sandr. über 80 beſeſſen, beſ. ejusd. 2. Haupttheil, 2. Thl. pag. 89. der deutſchen Akademie.

45) Ein ſpeciales Exempel einer von den mehreſten mit ſonderbarer Hochachtung angemeſſener Düreriſchen Tafel giebt Vinz. Steinmayer, in der Vorrede ſeines zu Frankfurt 1622 von Holzſchnitten edirten Werkes dar, wie nämlich, nachdem Dürer 1509 dorthin in das Predigerkloſter eine herrliche Tafel, ſo die Himmelfahrt Mariä vor-

ſtellt, verfertiget, dieſes Kloſter deßwegen nicht allein von vielen Künſtlern und andern Perſonen, ſondern auch von großen Herren beſtändig einen ſtarken Beſuch gehabt habe, da ein jeder ſelbige mit der größten Bewunderung angeſehen, und mancher von dieſen für ſolche Tafel eine ſehr große Summe Geldes, von jenen aber einer nur für eine Hand, der andere für einen Fuß ein Ziemliches zu geben ſich erboten; (Beſ. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 2. Buch, 3. Cap. pag. 224.) auch gar aus Italien ein großer Künſtler bloß wegen dieſer Tafel eine Reiſe nach Frankfurt gethan, und ſelbige mit dem größten Vergnügen lange Zeit betrachtet habe, welches eine beſondere Achtung, den ein ausländiſcher Künſtler für unſern Dürer und ſeine Geſchicklichkeit bezeuget, genug zu erkennen giebt. (Beſ. Quadens Herrlichkeit der deutſchen Nation. pag. 429.)

46) Die conſiderabelſte Düreriſche Stücke ſind vor andern in Wien, Prag, München und Nürnberg ganz zu treffen. (Beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem.. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 223. 224. 225.),

47) Ibid. in der Sandr. Akadem. pag. 223. 224. 225. Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation. pag. 428.

48) Man glaubt für gewiß, (Beſ. Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation pag. 430.) daß unter der Zahl der Lehrlingen, die nach Nürnberg zu Dürer gekommen, Hans Kulmbach (Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 4. Cap. pag. 232.) Albrecht Altdorfer von Regensburg, Heinrich Altegraff von Soeſt aus Weſtphalen, der ſich eine geraume Zeit zu Nürnberg aufgehalten,

(Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. pag. 224. und des zweyten Haupttheils 2. Thl. pag. 70.) Hans Birkenmayer von Augsburg (Ibid. pag. 232.) Matth. Grünewald von Aſchaffenburg (Beſ. Sandr. deutſch Akadem. 1. Haupttheil 2. Thl. 3. Buch, 5. Cap. pag. 236, auch des zweyten Haupttheils 2. Thl. pag. 89.) Joh. Schorel, ein Holländer, (ibid. pag. 246.) der hernach des Pabſts Hadriani VI. Maler und Architekt geworden, (Vid. Guiccard. Deſcr. Belg. pag. 116.) geweſen. Von den Nürnbergern werden als Diſcipel des Dürers erkennet: Jakob Binck, Georg Penz, Sebald Böhem, Hans Schäuffeleln. (Beſ. Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation. pag. 430.)

49) Beſ. die oft bemeldte deutſche Akademie Sandr. 2. Thl. pag. 225.

50) Beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 6. Cap. pag. 238. 239.

51) Quadens Herrlichkeit deutſcher Nation. pag. 428. Ibid. Sandr. deutſch. Akadem. 3. Cap. pag. 225.

52) Doppelmayr von Nürnb. Künſtl. pag. 153. 154.

53) Georg Hartmann, der bekannte Mathematikus (Siehe Doppelm. von Nürnb. Künſtl. 1. Thl. pag. 56. 57.) giebt in einem Schreiben an Büchlern, daß Dürer ſo zeitlich geſtorben, einig und allein deſſen zankſüchtigen und geizigen Frau die Schuld, welche ihn als einen vorhin fleißigen Mann, zu noch mehrerer Arbeit, ohngeachtet er noch gute Mittel, da er bey 6000 Gulden Werth hinterlaſſen. (Beſ. Joach. v. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 229) und

kein Kind gehabt, um für ſie noch mehr Geld zu verdienen, unaufhörlich angetrieben: Erat si quid omnium in Durero, quod vitio simile videretur, unica infinita diligentia et in se quoque in quisitrix (uxor) parum aequa, ſagt Joachim Camerarius in Praef. Symmetriae partium corporis hum. à Dürero editae (Cof. D. Joh. Valent. Andreae Selen. August. pag. 303. 310.) wodurch ſie eine ſo große Kümmerniß bey ihm erweckte, daß er je mehr und mehr an Kräften abgenommen, zuletzt ausgedorret, und dann ſein Leben, wie auch vielen Verdruß dabey geendet. — (Beſ. Sandr. deutſch. Akadem. 2. Thl. 3. Buch, 3. Cap. pag. 225. und 228. 229.) Ereptus est Durerus morte placida, illa quidem et optabili, sed profecto, nostro judicis, praematura, ſagt ebenfalls Joachim Camerarius in der Präfation der lateiniſchen Edition de Symmetria.

54) Vid. ejusd. opera politica, historica. etc. Francof. 1610. in Fol. pag. 399.

55) Unſer Dürer iſt nicht, wie einige Scriptores angeben, (Vid. de Joh. Valent Andreae Selen. Auguatal. pag. 203. 311. 319. 320.) ſo arm geſtorben, daß man ihn sumtibus publicis hätte begraben laſſen müſſen, denn er hinterließ nach obbemeldten Georg Hartmanns Zeugniß bey 6000 Gulden am Vermögen, und hatte alſo noch Mittel genug, welche die Leichen=Unkoſten compenſirten.

Außer dieſen beyden vorgängigen Düreriſchen Biographen Fiorillo und Doppelmayr beſehe man auch:

de Piles Leben berühmter europäiſcher Maler. pag. 412.

v. Sandrart, deutſche Akademie. 1. Bd. 2. Thl. 3. Buch, pag. 322., daſelbſt auch ſein Bildniß auf Tab. B. B. N. 2.

Füeßlin allgem. Künſtler-Lexikon. Bd. 1. pag. 212. welchem nach auch Arend's und Schöber Dürers Leben beſchrieben, und auch ein Verzeichniß von ſeinen Gemälden und Holzſchnitten, auch Kupferſtichen geliefert, wozu auch H. S. Hüsgens raiſonnirendes Verzeichniß aller Kupfer- und Eiſenſtiche, ſo durch Albrecht Dürer ſelbſt verfertiget worden. Frank. und Leipz. 1778. 8. zu zählen kommt.

Briefe für Maler, Zeichner, Formſchneider, Kupferſtecher und Bildhauer, welchen daran gelegen iſt, ſich über den bloßen Handwerker empor zu heben, und für alle Liebhaber dieſer ſchönen Künſte. Von Karl Lang. Erſter und zweyter Band. Frankf. am Main. 1791. 8.

Converſations-Lexikon. 1815. 3. Bd. pag. 288. seq.

In dem erſten Band pag. 330—354. Leben Albrecht Dürers, daſelbſt ein Verzeichniß von Dürers Kupferſtichen. pag. 348—353.

Nachtrag biographiſcher Notitzen noch einiger merkwürdiger deutſcher Künſtler, welche zu keiner Schule gehören. Nämlich:

1. Joachim von Sandrart.
2. Chriſtian Ludwig von Hagedorn.
3. Chriſtian Wilhelm Ernſt Dietrich.
4. Anton Raphael Menges.

Kurze biographiſche Notizen von den vorzüglichſten Schülern Albrecht Dürer jüngern.

Johann von Kulenbach, wurde von ſeinem Lehrmeiſter wegen wohlergriffener Manier ſehr geliebt und in allem befördert, weil er ſich bald dahin vervollkommnete, daß er ſeinem Lehrmeiſter trefflich an die Hand gehen konnte. Seine Geburtsſtadt war der gemeinen Sage nach, Kulenbach in dem Fürſtenthum Bayreuth; er verfertigte zu unterſchiedlichen Büchern viele Holzſchnitte, im Geſchmack ſeines Meiſters. Unter die vornehmſten ſeiner gemalten Werke iſt zu Nürnberg der von Johann Fiſcher, in St. Sebaldskirche, gegen dieſes Heiligen kunſtreich von Metall gegoſſenen Begräbniß über, an die Mauer befeſtigte Altar, darin eine auf dem Throne ſitzende Madonna mit dem Chriſtkinde, die zur Seite von den Heiligen, Katharina und Barbara bedient wird. Auf einem der Flügel dieſes Altares iſt St. Peter und St. Lorenz mit dem Bildniß eines Domherrns, auf der andern St. Johannes Baptiſta und St. Hieronymus, ganz in der Manier ſeines Lehrmeiſters gemalt, welcher ſeinem Zögling dieſe Invention ſehr ſinnreich und fleißig mit der Feder vorgeriſſen hat. — Wo und wenn Kulenbach geſtorben, auch andere Beſchaffenheiten von ihm, ſind nicht bekannt. Sein Bildniß aber findet man in Sandrarts Akademie, T. 1. Tab. B. B. N. 7. nach Albrecht Dürers Zeichnung.

Albrecht Altorfer, erhielte ſeinen Namen von der in der Schweiz gelegenen Stadt Altdorf, ſeiner Geburtsſtadt, worin viel von ſeinen Gemälden zuſehen, die ſeinen Kupferſtichen ſehr gleichen. Er malte zum aller-

beſten kleine Hiſtorien, ſann denſelben emſig nach, und wandte groſzen Fleiß an, wie auch in allen eine geiſtreiche Invention, und ungemeine Seltſamkeit in ihrer Ausführung wahrgenommen wird, derohalben ihm auch beſonderes Lob gebühret. Denn, obſchon ſeine Werke etwas wild unter einander ſcheinen, weil das hinterſte, nach ſelbiger Zeiten Gewohnheit, eben ſo hart als das vordere herauskommt, ſo iſt dennoch ein tiefſinniger Verſtand darinnen zu finden, beſonders in ſeinem groſzen Hieronymo, in der Kreuzigung und anderen. Sehr zierlich iſt auch ſein groſzer Fenderich in Holzſchnitt, in gleichem ſein Pyramus, Thysbe, Abigail und Paſſion, in der ſich ſehr ſchöne Affecten wahrnehmen laſſen, aber mehrere Holzſchnitte, welche alle ſehr geſchätzt werden, und in den Sammlungen der Arbeiten der ſogenannten Kleinmeiſter gefunden werden. Sein Bildniß ſehe man in Sandrart Tom. I. 2. Thl. 3. Buch. Tab. B. B. Nr. 6.

Aldegraf Albrecht, Maler und Kupferſtecher von Soeſt in Weſtphalen. Daſelbſt findet man in der Kirche viele künſtliche Werke und Gemälde, beſonders eine Altartafel eine Chriſtnacht darſtellend, welche ſehr gut ausgeführt iſt. In einer Kirche zu Nürnberg malte er zwey Thüren, an einer Tafel von Albrecht Dürers Hand, und noch viel andere an mehreren Orten. Er verließ aber dieſe Kunſt, und legte ſich mit gutem Erfolg auf das Kupferſtechen und Formſchneiden. Sein Grabſtichel iſt reinlich, wiewohl etwas trocken. Die Bacchanalien, die er 1551 herausgab, laſſen ſich mit der berühmteſten Meiſtern Arbeit ſeiner Zeit vergleichen. Man bemerkt in denſelben eine groſze Verſchiedenheit der Geſichter, Geberden, Bewegungen und Kleider, nach der Manier des be-

rühmten Lukas von Leyden. Indeſſen ſind ſeine Kupferſtiche doch von ſchlechtem Geſchmacke, und eine Menge kleiner Falten macht ſeine Arbeit vor andern kenntlich; ſeine Zeichnung iſt richtig, aber gothiſch. Er ſtarb in ſeinem Vaterlande. Ein Maler, der ſein Freund war, ließ ſein Grab mit einem Steine bedecken, worauf eine Schrift ſammt Zeichen ſtand, welches man gemeiniglich auf des Aldegrevers Kupferſtichen findet. Sein Werk wird auf 350 Stücke geſchätzt, und beſteht aus geiſtlichen und weltlichen Geſchichten, Sinnbildern, Laubwerk, Verzierungen für Goldſchmiede, Portraits und einigen leichtfertigen Vorſtellungen. Seine Paſſionsgeſchichte hat 13 Blätter: J. G. Friſäus verfertigte dazu eine deutſche Beſchreibung, die 1629 zu Tübingen in Quart gedruckt iſt. Einige Schriftſteller glauben, es ſeyen wirklich zwey Künſtler dieſes Geſchlechtes geweſen, von welchen der eine Albert, der andere Heinrich geheißen. Siehe Sandrart. Tom. I. pag. 244.

Hans Birkenmayer von Augsburg, auch Burgmayr oder Burgkmaier, ein Maler und Formſchneider, lernte bey Albrecht Dürer. Er verfertigte etliche Bücher von Landkarten, Ritterſpielen, und Siegeswagen, die er Kaiſer Maximilian dem I. zueignete. Sie ſind von ſehr ſchöner Arbeit, auch ſeltſamen und wohlerfundenen Einfällen. Man zählet unter ſeine Werke 234 ſchöne Holzſchnitte zu einem von obigem Kaiſer geſchriebenen Buche, betitelt: „Der weiſe König.“ Es iſt in klein Folio gedruckt. Papillon führt auch von ihm einen Holzſchnitt in Helldunkel (en Camaieu) an, mit der Jahrzahl 1508. In der Malerey folgte Er ſeines Meiſters Manier; man findet von ihm noch einige Stücke in ſei-

ner Geburtsſtadt, die mit Oelfarben auf Holz, und auf naſſen Kalk gemalt ſind. Burgkmaier ſtarb 1517 im 44ſten Jahre ſeines Alters. Siehe Sandrart. Tom. I. pag. 232.

Grünewald Mattheus, ein Maler von Aſchaffenburg. Wird für einen Schüler Albrecht Dürers gehalten, wenigſtens arbeitete er in der Malerey und im Formſchneiden ſo genau nach dieſes Meiſters Manier, daß ihre Werke ſchwerlich unterſchieden werden können. Er ſetzte ſich zu Frankfurt am Main, wo er um 1510 ſtarb. Sandrart nennt ihn den deutſchen Correggio. Um gleiche Zeit lebte Hans Grünewald der mit Matheus zugleich arbeitete, wie ſolches ein mit zwey Thüren verſehenes Altarblatt in der Domkirche zu Mainz zeiget. Man ſieht auch Holzſchnitte von dieſem letztern Meiſter. R. Sadeler hat 1605 nach Mattheus ein Krucifix radirt. Siehe Sandrart. Tom. I. pag. 236. Tom. II. pag. 68.

Scoorel Johann, auch Schorel, ward in einem Dorfe dieſes Namens nahe bey Alkmaer geboren 1495; lernte bey Wilhelm und Johann Cornelisz zu Amſterdam. Hernach begab er ſich auf Reiſen, blieb einige Zeit bey Johann Mabuſe und zu Nürnberg bey Albrecht Dürer. Er gieng nach Venedig, wo er viel Leute antraf, die eine Reiſe in das gelobte Land vorhatten, und ließ ſich bereden, ihnen Geſellſchaft zu leiſten; auf ſelbiger zeichnet Scorel alle merkwürdige Oerter, und wußte ſich nachher dieſer Zeichnungen in ſeinen Gemälden nützlich zu bedienen. Er kam 1520 in Italien zurücke, ſtudirte zu Rom nach den Antiken, in gleichem nach Raphael, Michel Angelo und andern. Der Pabſt

Adrian IV. vertraute ihm die Aufſicht über die Gebäude des Belveders an, wo er verſchiedene Gemälde verfertigte, worunter auch dieſes Pabſtes Bildniß in ganzer Statur und Lebensgröße ſich befand. Scoorel gieng nach dem Tode ſeines Beſchützers nach Frankreich, wo ihn Franz I. wiewohl vergeblich, ſuchte in ſeinen Dienſten zu behalten, in ſein Vaterland zurück, ſetzte ſich zu Utrecht, und ſtarb daſelbſt 1562. Er war einer von den erſten Niederländern welche Italien beſuchten, und brachte den guten Geſchmack der Antiken in ſeinem Vaterlande empor. Franz Floris nannte ihn daher die Fackel der niederländiſchen Maler. Seine Gemälde giengen mehrentheils in den Unruhen ſeines Vaterlandes zu Grunde. Die Stärke des Herkules in zwölf Kupferſtichen, ſollen von der Hand dieſes Meiſters ſeyn. Siehe Descamps Tom. I. pag. 50. und Guarienti. pag. 528.

Schüler des Albrecht Dürers, welche geborne Nürnberger waren.

Jakob Bink von Nürnberg, nach einigen Cöln. War einer der beſten Kupferſtecher ſeiner Zeit. Er arbeitete zu Rom unter Mark Anton Raymondi nach Raphaels Werken. Man hat auch Kupferſtiche von ſeiner eigenen Erfindung, die wegen ihres kleinen Formats einen Platz unter den Werken der ſogenannten kleinen Meiſter bekommen. Er wird auch unter die Formſchneider gezählt. Chriſt hat deſſelben Zeichen in verſchiedenen Orten ſeines Buches angeführt. Starb um 1560. Siehe Doppelmayr. pag. 200.

Pens oder Penz Georg. Ein Maler, Kupferſtecher und Formſchneider von Nürnberg; lernte bey Al-

brecht Dürer. Er gieng nach Rom, allwo er nach Raphaels Werken ſtudirte und mit Mark Anton Raymondi nach dieſem groſsen Meiſter in Kupfer arbeitete. Man hat auch von ihm kleine Kupferſtiche und Holzſchnitte, die er nach ſeinen eigenen Erfindungen verfertigte, und für Meiſterſtücke gehalten werden, man ſchätzt ſolche ihrer Anzahl nach auf 484 Blätter. Er wird unter die Zahl der ſogenannten kleinen Meiſter gerechnet. Seine meiſten Blätter ſind von 1530 bis 1550 datirt, und mit G. P. bezeichnet. Er arbeitete auch zu Breſslau, woſelbſt er ſtarb. Seine Gemälde ſowohl als ſeine Kupferſtiche werden hochgeſchätzt, denn man bemerket in denſelben viel Genie und groſse Talente. Sein Sohn Egidius ward in gleichen Künſten geſchickt. S. Doppelmayr. pag. 197.

Böhm Johann, Hans Sebald, auch Bartholome. Gebrüder von Nürnberg gebürtig. Bartholome lernte vermuthlich bey Albrecht Dürer das Kupferſtechen. Er arbeitete zu Rom unter Mark Anton Raymondi, und ſtarb 1540 im 38ſten Jahr ſeines Alters. Johann wird für einen guten Maler gehalten.

Hans Sebald wird von den Italienern und Franzoſen Hisbens, und ſein Familienname Beham genannt. Die Werke dieſes Kupferſtechers und Formſchneiders ſtellen geiſtliche und weltliche Geſchichten, Bauerntänze und Hütten, nebſt andern ſeltſamen Gegenſtänden vor. Man gab 1565 ein Zeichenbuch mit 57 Hozſchnitten von ſeiner Erfindung heraus. Einige Goldſchmiede bedienten ſich ſeines Grabſtichels zu Auszierung ihrer Arbeiten. Er wird auch unter die Formſchneider in Helldunkel gezählt. Die Werke dieſer beyden Brüder werden auf 395 Stücke gezählt. Eine ſehr lüderliche Lebensart, weſswegen H. S.

aus ſeiner Vaterſtadt verwieſen wurde, beraubte ihn der Ehre, die er durch ſeine kunſtreiche Arbeit erworben hatte. Er begab ſich nach Frankfurt am Main, wo er ein Wirthshaus in Beſtand nahm. Endlich ſtarb er um 1550. Siehe Doppelmayr. pag. 169.

Schaufelein oder Scheuffelein, (Hans) ein Maler und Formſchneider von Nürnberg, war vermuthlich Albrecht Dürers Schüler, indem er denſelben in Gemälden und Holzſchnitten genau nachahmte. Er ſetzte ſich zu Nördlingen, allwo man in einer Kirche auf einem Altarblatt die Abnehmung vom Kreuz, und auf dem Rathhauſe die Belagerung der Stadt Bethulia auf friſchen Kalk gemalt findet, in dieſem letztern Gemälde begieng er den lächerlichen Fehler wider die Coſtume, daß er die Soldaten nach der Mode ſeiner Zeiten kleidete, und die Beſtürmung mit Kanonen vorſtellte; übrigens iſt die Arbeit ſehr gut. Er ſtarb um 1550. — Scheuffelein hat die Leidensgeſchichte J. C. und das Gedicht Tewrdank, ein ſehr ſeltnes Buch, welches von Kaiſer Maximilian dem I. aufgeſetzt, und ſeine Lebensgeſchichte ſeyn ſoll, mit Holzſchnitten geziert. Die erſte Ausgabe iſt von 1517 und wird von Papillon Tom. I. p. 146. umſtändlich beſchrieben. Chriſt bemerkt ſein Zeichen pag. 233. ꝛc. Siehe Doppelmayr. pag. 193.

I.

Joachim von Sandrart.

Joachim ward im Jahr 1606 zu Frankfurt geboren, und ſtammte aus einer anſehnlichen Familie, welche

ihre Vorfahren bis in das eilfte Jahrhundert hinaufführte. *)

Nachdem er mehrere Sprachen gelernt hatte, legte er ſich auf die Zeichen- und Kupferſtecherkunſt, und auf die Malerey. Er war ein Schüler von *** Yſelburg und von Egydius Sadeler, der ihm rieth das Kupferſtechen ganz aufzugeben, und ſich nur der Malerey zu widmen. Auf dieſe Weiſe ward er ein Schüler von Gerhard Honthorſt, der, als er zu Carl dem Erſten nach England reiſen mußte, unter allen ſeinen Schülern nur den Sandrart allein zum Gefährden und Gehülfen erwählte. Er hielt ſich lange Zeit dort auf, und ward nicht allein von dem Monarchen, ſondern vorzüglich vom Herzog von Bukingham geliebt, deſſen plötzlicher Tod (er ward im Jahre 1627 in ſeinem eignen Schlafzimmer ermordet,) die Urſache war, daß Sandrart unter dem Vorwande nach Italien zu gehen, England wieder verließ. **)

Bey ſeiner Ankunft in Venedig ward er von zwey ſeiner Landsleute, nämlich von Johann Lys, genannt Pan, und von Nikolaus Ranier ſehr freundſchaftlich aufgenommen. Er begab ſich darauf nach Bologna, Florenz und kam auch nach Rom, wo er jedoch, wie ſich deutlich ergiebt, unter die Mitglieder der Schilder-Bent nicht aufgenommen ward, obwohl er in Gemeinſchaft mit Le Blond, mit welchem er nach Rom gekommen war, verſchiedene Malereyen, unter denen ſich auch Italiener

---

*) S. Carpentier histoire genealogique de Pays-Bas. 4. Leide, 1664. Partie III. pag. 1066. 1077.

**) Es iſt ſonderbar, daß Sandrart in der Biographie des Gerhard Honthorſt dieſer Reiſe mit keinem Worte gedenkt. —

und Franzoſen befanden, ein Gaſtmahl gab. Sandrart ſtudirte und arbeitete mit großem Beyfalle, und ward zu einem der zwölf Maler erwählt, deren jeder für den König von Spanien ein großes Geſchichtsgemälde zu verfertigen beauftragt war, das ſeinige ſtellte Seneca's Tod vor.

Das allgemeine Lob, welches er ſich erworben hatte, gab Veranlaſſung, daß der Marquis Vincens Juſtiniani ihn zu ſich in ſeinen Pallaſt nahm. Er mahlte mehrere Portraite, und ward dem Pabſt Urban VIII. empfohlen, der ihm ebenfalls mehrere Arbeiten auftrug.

In der Folge malte er mehrere Gemälde ſowohl für Kirchen als für Palläſte. Als der Marquis Juſtiniani ſeine ſchöne Sammlung von Statuen durch Kupferſtiche bekannt machen wollte, verfertigte Sandrart die Zeichnungen, nach welchen viele berühmte Künſtler den Stich beſorgen wollten. Auch in Neapel; wohin er eine Reiſe unternommen hatte, arbeitete er mit großem Beyfalle. Er war auch in Sicilien, wo er eine Menge Zeichnungen von Gegenden entwarf, die ſpäterhin von Matthäus Marian dem ältern copirt, und theils in Gottfrieds Archontologie, theils in der italieniſchen Topographie bekannt gemacht worden. Von Sicilien gieng er nach Malta, kehrte darauf nach Rom zurück, und verließ dieſe Stadt wieder im Jahre 1635, um ſich nach Deutſchland zu begeben. Die Unruhen des dreyßigjährigen Krieges veranlaßten ihn von Frankfurt nach Amſterdam zu reiſen, wo ihm ebenfalls ein allgemeiner Beyfall zu Theil ward. Nach dem Tode ſeiner Gattin, von welcher er ein nahe bey Ingolſtadt gelegenes Landgut, Stokau, geerbt hatte, verkaufte er in Holland ſeine Sammlung von

Zeichnungen, Kupferſtichen, Gemälden ꝛc., für die Summe von 22,616 Gulden, und reiste dahin ab, um Beſitz davon zu machen. Aber auch hier blieb er nicht lange. Da er keine Kinder hatte, ſo verkaufte er alles, und ließ ſich in Augsburg nieder. Inzwiſchen verlor ſich ſeine Leidenſchaft für die Malerey nie, und beynahe unzählig ſind die Arbeiten, die er für den Churfürſten Maximilian von Bayern, für den Erzherzog Leopold und für die Jeſuiten in Landshut verfertigte.

Bey dem Abſchluß des Friedens, zu welchem ſich die Geſandten vereinigten, ward er im Jahr 1649 nach Nürnberg berufen. Hier malte er den Generaliſſimus, nachherigen König von Schweden, Carl Guſtav, Wrangel, Piccolomini ꝛc., und im Jahre 1650 in dem großen Saale das ſchwediſche Friedensgaſtmahl, auf welchem ſich alle Portraite der Geſandten und des Nürnbergiſchen Magiſtrats befinden.

Was ſeine Manier betrifft, ſo ſieht man leicht, daß er die venezianiſche Schule liebte, nämlich Paul Veroneſe und Tizian, daß er ſich aber, nur edler in der Wahl der Natur, ſehr an die Manier von Merigi gehalten hat. Nicht geringer war der Ruhm, welchen er ſich durch ſeine literäriſchen Arbeiten erwarb.

Das erſte Werk, welches von ihm erſchien, war die deutſche Akademie der „Bau-, Bildhauer- und Malerkunſt,“ wovon der erſte Band 1675, der zweyte, 1679 herauskam.

Sandrart Thl. 1. pag. 341. (2. Thl. 3. Buch.) giebt uns von zwey berühmten Florentiniſchen Künſtlern Nachricht, nämlich von Alexander Abondino, Vater und Sohn, beyde gleiches Namens. Der Sohn der

die Kunſt vom Vater gelernt hatte, kam ebenfalls in die Dienſte des Kaiſer Rudolph II. in Prag, und nachher in die Dienſte des Churfürſten Maximilian von Bayern, wo Sandrart ihn kennen lernte. Da wo er Seite 212 des eben genannten Bandes von den Unterſtützungen ſpricht, durch welche ihm Notizen zukamen, fügt er hinzu: „wi ich ferner ſolches nicht wenig zu danken habe dem berühmten Alexander Abendio zu München, der vor ſich ſelbſt ſehr nachforſchend in ſeiner Jugend geweſen, und von den alten Deutſchen alles ſelbſt fleißig erfahren, geſehen, und von ſeinem alten Vater, als einem curioſen, kuſtreichen Mann, vernommen, und ich alſo durch allerley dergleichen Mittel unſere deutſche Kunſt-Malern, nach Möglichkeit dergeſtallt zuſammen gebracht, daß andere nach mir die Fortſetzung gar leicht zu Werke richten können."

Ueber ſeinen bis nach Wien sedrungenen Ruf ſehe man Fiorillo den Artikel Luyks, in dem 3. Bande der Geſchichte der zeichnenden Künſte, pag. 26. Einige lateiniſche Ueberſetzungen dieſes Werkes von dem berühmten Chriſtian Rhodius iſt 1683 gedruckt worden. Seine übrigen Werke ſind die Metamorphoſen des Ovids; Sammlung von Statuen mit einem lateiniſchen Text von Chriſtoph Arnold, im J. 1680 unter dem Titel: Admiranda Sculpturae seu Statuariae veteris, Iconologia Deorum u. ſ. w. Sammlung der Anſichten der vorzüglichſten Gebäude in Rom u. ſ. w.

Er war eine der Hauptſtützen der Akademie zu Nürnberg, die im Jahre 1662 errichtet worden iſt. Außer vielen goldenen Ketten, welche er zum Geſchenk erhalten hatte, ward er auch von der Republik Venedig zum Ritter von St. Markus, und von dem Churfürſten von der Pfalz zum Rath ernannt. Sandrart beſchloß ſein ruhmvolles Leben im Jahre 1688. Er ſelbſt hatte keine Kinder, aber die Familie Sandrart hatte eine große Menge Künſtler aufzuweiſen.

Das richtig getroffene Bildniß dieſes würdigen Künſtlers, gemalt von Ulr. Mair, und geſtochen von Philipp Kilian ſehe man in dem Anfange des erſten Bandes der erwähnten Sandrartiſchen Akademie vom Jahre 1675.

Siehe auch de Piles Leben der berühmteſten europäiſchen Maler. Hamb. 1710. pag. 525. seq.

Füeßlins allgem. Künſtler-Lexikon. Erſter Band. pag. 530.

Ferner J. G. Doppelmayr, hiſtoriſche Nachricht von den Nürnbergiſchen Mathematicis und Künſtlern. 1730. Fol. pag. 242. seq.

II.
Chriſtian Ludwig von Hagedorn.

Ein Bruder des bekannten deutſchen Dichters, war 1717 in Hamburg geboren, und ſtarb in Dresden, im Jahre 1780. Er hatte als Staatsmann auf ſeinen Reiſen an mehrern Höfe ein großes Feld viel zu ſehen, und die genauere Bekanntſchaft einer Menge Künſtler zu

machen. Seine umfaſſende Kenntniſſe waren die Veranlaſſung, daß der Churfürſt Friedrich Chriſtian von Sachſen ihn zum geheimen Legations-Rath und zum Direktor der Akademie in Dresden ernannte.

Er hat zwiſchen **1744** und **1765** etwa **50** Blätter mit Geiſt und Leichtigkeit in Kupfer geſtochen, und ſie unter dem Titel: „Verſuch," mit ſeinem Monogramm v. H. D. bezeichnet. (S. Fiorillo's Tafel, ſo wie auch „über die radirten Landſchaften vom von Hagedorn." Meuſels neue Miscellen. IV. pag. 400 — 405.)

Struth und Baſan in ſeinem Diktionaire glauben, daß der Künſtler „Verſuch" geheißen habe. Seine Schriften ſind folgende: Letre à unamateur de la Peinture avec des Eclaircissemens historiques sur un Cabinet et les Auteurs des Tableaux qui le composent. Dresde. 1762. 8.

Betrachtungen über die Malerey. Zwey Theile. Leipzig. 1762. 8. *)

Briefe über die Kunſt, von und an C. L. von Hagedorn. Leipzig. 1797. 8. (Von Torkel Baden herausgegeben.)

Füeßli allgem. Künſtler-Lexikon. Bd. 1. pag. 304.

Fiorillo Geſch. der zeichnenden Künſte in Deutſchland ꝛc. Bd. 3. pag. 387.

---

*) Von dieſem Buche ſagt das neue Converſations-Lexikon 1815 4. Bd. pag. 492. „Den meiſten Ruhm erwarb er ſich durch ſeine Betrachtungen über die Malerey, ein klaſſiſches Werk, von unerſchöpflichem Reichthum, voll Unterricht und Kritik und mannigfaltiger Wiſſenſchaft, deſſen Verfaſſer unter uns als Philoſoph der Schönheit und der Grazien betrachtet werden muß."

III.

Chriſtian Wilhelm Ernſt Dietrich.

Sein Geburtsort iſt Weimar, woſelbſt er im Jahre 1712 geboren wurde. Die erſte Anleitung zur Kunſt gab ihm ſein Vater, und Joh. Alexander Thiele in Dresden. Was er als junger Mann im Brühl'ſchen Pallaſt zu Dresden gemalt hat, iſt im ſiebenjährigen Kriege geplündert und verwüſtet worden. Unter Brühl's Schutz trat er in Dienſte des Königs Auguſt II., fühlte ſich aber dadurch, daß man um dieſe Zeit in Dresden die italieniſchen Maler ſehr vorzog, ſo gekränkt, daß er, unter dem Vorwande nach Holland zu reiſen, im Jahre 1734 nach ſeiner Vaterſtadt Weimar zurück kehrte, und ſich dort eine Zeit lang mit Malen und Kupferſtechen beſchäftigte. Als er ein Jahr nachher nach Dresden zurück kam, hatte er die Genugthuung, daß ſeine Malereyen bey Hofe allgemeinen Beyfall fanden. Er reiſzte alſo 1742 nach Italien, und ſtudirte zu Venedig und Rom die großen Meiſter, ohne jedoch dadurch ſeinen Geiſt zu feßlen, der ihn bald zur Nachahmung Pölenburg's, Waterloo's, Rembrandes und anderer hinzog, bald und vorzüglich aber zur Natur, in den herrlichen Anſichten Italiens, Tivoli's, Frescati's, Albano's u. ſ. w. Sein Ruf hatte ſich bey ſeiner Zurückkunft in's Vaterland ſchon ſo verbreitet, daß man auch in England und Frankreich etwas von ſeinen Arbeiten beſitzen wollte. Außer einer Menge Gemälde von ſeiner Hand im Geiſt und Geſchmack Rembrand's, hat man auch ſchöne Kupferſtiche von ihm. Die ſchönſten Blätter von ihm (ſagt Fiorillo) habe ich in Bologna bey Carl Bianconi geſehen, welcher ſie von ſeinem Bruder

Ludwig Biancon, der viele Jahre am Dresdner Hofe lebte, erhalten hatte.

Die vollſtändige Sammlung ſeiner Kupferſtiche, beynahe 200 Blätter, ſoll ſich in der ſchönen Gemälde- und Kupferſtich-Sammlung des Herrn Potto in Leipzig befinden. Von Heineken hat über ſeine Kupferſtiche Nachricht gegeben.

Siehe Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen. I. pag. 127. vergl. deſſelben Verfaſſers Dictionaire de Graveurs, wo aber nur diejenigen angeführt ſind, welche nach ihm geſtochen haben. Roſt und Winklers Catalogen, ſo wie auch Oeuvres de G. C. E. Dietrich Peintre de S. A. Electorale de Saxe etc. XVII. Planches imprimees sur 58. Feuilles à Dresde chez la Veuve Dietrich. Siehe Meuſels N. Miscellen. St. 10. pag. 173.

Im Jahre 1764 ward er Profeſſor der wieder hergeſtellten Akademie, und Direktor der Zeichen- und Maler-Schule zu Meißen. Er ſtarb 1774.

Eine ſeiner Schweſtern Rahel Roſine beſaß ebenfalls viel Künſtler-Talente, und heurathete den Maler C. W. Böhme.

Siehe Füeßli allgem. Künſtler-Lexikon Bd. 1. pag. 200. Neues Converſations-Lexikon. 1815. 3. Bd. pag. 181. Fiorillo Geſch. der Malerey in Deutſchland. 3. Bd. Der Geſch. der zeichnenden Künſte. 1818. pag. 389.

IV.

Mengs Anton Raphael.

Iſt in der Geſchichte der Kunſt um ſo merkwürdiger, weil er nicht allein als der vortrefflichſte Künſtler der neueſten Zeit unſerm Vaterland die größte Ehre macht, ſondern weil er auch das einzige Beyſpiel iſt, daß ein Künſtler bey einer ſo ſtrengen und geiſttödtenden Erziehung, als er ſie genoß, dennoch zu ſo einem hohen Gipfel der Vollkommenheit gelangt iſt. Er wurde in Dresden im Jahr 1728 geboren. Sein Vater Ismael, ein mittelmäßiger Künſtler, und ein Mann von den ſtrengſten Grundſätzen und der härteſten Gemüthsart, hatte von jeher den Plan, ſeinen Sohn zu einem Künſtler zu bilden, allein die Methode, welche er dabey einſchlug, war höchſt ſonderbar, ſeines ſtrengen Charakters würdig, und konnte nur bey einem Talent, wie das ſeines Sohnes war, glücklich ausſchlagen. Schon vom ſechsten Jahre an mußte der junge Mengs ſich täglich und ſtündlich im Zeichnen üben, ohne ſich um die ſeinem Alter zukommenden jugendlichen Vergnügen bekümmern zu dürfen; einige Jahre ſpäter unterrichtete ihn ſein Vater ſchon im Oel= Miniatur= und Email=Malen. Faſt kein Augenblick zur Erholung war ihm vergönnt; der Vater gab ihm gewiſſe, in der beſtimmten Zeit kaum zu vollendende Arbeiten auf, und waren dieſe nicht fertig; ſo mußte er der härteſten Ahndung gewärtig ſeyn. Gieng der Vater aus, ſo ſchloß er ſeinen Sohn ein, um jede mögliche Störung zu vermeiden. Auf dieſe Weiſe hatte ſich Raphael Mengs in den erſten Regeln der Kunſt bald feſtgeſetzt, als ihn ſein Vater im Jahr 1741 mit ſich nach

Rom nahm, und ihn dort unter ſeiner eben ſo ſtrengen Leitung ſeine Studien fortſetzen ließ. Von den Meiſterwerken der alten Sculptur ließ er ihn zu den genialen Arbeiten des Michael Angelo in der ſixtiniſchen Capelle übergehen, und hierdurch vorbereitet, endlich den göttlichen Raphael in ſeinen unerreichten Werken im Vatikan ſtudieren. Früh führte der Vater ihn dann in den Vatikan, ließ ihn dort bey einer Flaſche Waſſer und etwas Brod zurück, und holte ihn erſt Abends wieder ab. Zu Hauſe wurden alsdann noch die ſchärfeſten Prüfungen der Arbeiten und Studien des verfloſſenen Tages vorgenommen. Bey einer ſo ſtrengen Erziehung war es natürlich, daß der junge Mengs für die äußere Welt völlig ungebildet blieb. Eine gewiſſe Schüchternheit, eine Vernachläßigung der äußern Verhältniſſe mußte aus der Unbekanntſchaft mit der Welt hervorgehen, und dieſe war auch in der Folge für ihn ſelbſt und ſeine Familie auf manche Weiſe verderblich. Im Jahre 1744 kehrte ſein Vater mit ihm nach Dresden zurück. Der König, der das durch mancherley gelieferte offenbarte Talent des jungen Künſtlers anerkannte, ernannte ihn bald darauf zum Hofmaler mit einem anſehnlichen Gehalt. Dabey bedung ſich aber der junge Mengs, wieder nach Rom zurückkehren zu dürfen, wohin ihn dann auch ſein Vater zum zweytenmal begleitete. Dort erneuerte er ſeine früheren Studien, beſuchte die Akademie, die anatomiſchen Stunden im Hoſpital Spirito santo, u. ſ. w. Im Jahr 1748 trat er nun zuerſt mit eigenen größeren Compoſitionen auf, die den ungetheilteſten Beyfall erhielten. Beſonders vortrefflich war eine heilige Familie, die er dort aufſtellte. Im folgenden Jahre, nachdem er ſich mit ei-

nem ſchönen Bauernmädchen vermählt hatte, kehrte er nochmals nach Dresden zurück. Sein Vater blieb zwar in Rom zurück, behielt aber auch des Sohnes ganze Baarſchaft, Haushalt u. ſ. w. In Dresden ernannte ihn der König an die Stelle des in ſein Vaterland zurückgekehrten Sylveſtre zum erſten Hofmaler mit Erhöhung ſeines bisherigen Gehalts auf 1000 Thaler. — Als im Jahre 1751 die katholiſche Kapelle eingeweiht werden ſollte, erhielt der junge Mengs den Auftrag zu Fertigung des Gemäldes auf dem Hochaltar, und auf ſein Verlangen auch die Erlaubniß, nach Rom zurückkehren zu dürfen, um es daſelbſt zu arbeiten. Nach ſeiner Ankunft in Rom übernahm er indeſſen für den Lord Perry die Arbeit, eine Copie von Raphaels Schule von Athen zu machen. Alsdann brach der ſiebenjährige Krieg aus, und hinderte ihn an der Vollendung des Altarblattes (welches erſt in Spanien fertig wurde). Dann, da während des Krieges ſein Gehalt von Sachſen ausblieb, mußte er andere Arbeiten übernehmen, um ſich ernähren zu können. So überkam er im Jahre 1754 die Direktion der neu errichteten Maler-Akademie auf dem Capitolio. Dann übertrugen ihm die Cöleſtiner-Mönche 1757 die Decke in St. Euſebio zu malen: dieſe ſeine erſte Frescoarbeit wurde wegen ihrer dem Zeitgeiſt zuwider laufenden Einfachheit in der Compoſition nicht mit allgemeinem Beyfall belohnt. Späterhin malte er für den Cardinal Albani in deſſen Villa ein Deckengemälde, den Apoll und die Muſen darſtellend, welche Arbeit neben den Meiſterwerken der italieniſchen Künſtler immerdar ihren Ruhm beybehalten wird; ferner für Privatperſonen verſchiedene Oelgemälde,

eine Cleopatra, eine heilige Familie, eine Magdalene u. ſ. w. Um dieſe Zeit kam ein junger Engländer, Webb, nach Rom, mit dem unſer Mengs genaue Bekanntſchaft ſchloß, und ihm ſeine Ideen für die Kunſt mittheilte. Webb hat dieſe Ideen in ſeinen Unterſuchungen über die Schönheit für die ſeinigen ausgegeben, und mittelſt dieſes Plagiats ſich berühmt gemacht. Im Jahre 1761 folgte Mengs dem Rufe des Königs Carl III. nach Spanien, wo er 2000 Doppien Jahrsgehalt erhielt. Er unternahm mehrere Arbeiten für den König, und ſchlug bald ſeine heftigſten Nebenbuhler, Giaquinto von Neapel, und Tiepolo einen Venetianer, zu Boden. Unter ſeinen dort ausgeführten Werken werden ganz beſonders eine Götter-Verſammlung und eine Kreuz-Abnahme ſeinen Ruhm unſterblich machen. Auch bey der dortigen Akademie ſuchte er große Verbeſſerungen in Gang zu bringen, und nur die Cabalen ſeiner Gegner konnten dieſe zum Theil verhindern, und ihn, deſſen Geſundheit durch mannigfaltigen Verdruß untergraben worden war, dazu vermögen, ſich vom König im Jahr 1770 einen Urlaub zu erbitten, um in Italien ſeinen Körper wieder zu ſtärken. Nach einem achtmonatlichen Aufenthalt in Florenz kam er in Rom an, und malte unter andern daſelbſt für den Pabſt ein großes allegoriſches Deckengemälde, in der Camera de papiri oder dem Zimmer der venezianiſchen Bibliothek, worin die Handſchriften aufbewahrt werden, und kehrte erſt nach Verlauf dreyer Jahre wieder nach Madrid zurück. Sein nach dieſer Zeit gefertigter Plafond im Speiſeſaal des Königs, worin er die Vergötterung des Trajans und den Tempel des Ruhms darſtellte,

wird immer ſein Hauptwerk bleiben, Nach einem Aufenthalt von zwey Jahren erlitt ſeine Geſundheit einen neuen Stoß, er mußte deßhalb wieder nach Rom gehen, erhielt aber vom König von Spanien fortwährend einen Gehalt von 3000 Scudi. 1778 verlor er in Rom ſeine geliebte Gattin, mit der er in der glücklichſten Ehe gelebt hatte. Seine Geſundheit wurde nach der Zeit immer ſchwächer, da er auch während ſeiner Krankheit unermüdet fortarbeitete, und er beſchleunigte ſeinen im Jahr 1779 erfolgten Tod auch noch dadurch, daß er in einem Anfall von Aengſtlichkeit ſeine Zuflucht heimlich zu einem Quackſalber genommen hatte. Unter Begleitung einer großen Menge Künſtler wurde Mengs in St. Michele Grande an ſeiner geliebten Margarethe Seite in der Gruft beygeſetzt, die er einige Jahre früher bereiten laſſen. Acht Tage ſpäter kam ein Diplom an, worin der König von Neapel ihn zu Errichtung einer Akademie dahin berief.

Mengs war von mittlerer Statur, hager, in ſeiner Jugend von ſchöner Geſichtsbildung; ſein Temperament war lebhaft, ſogar heftig, dabey beſaß er aber eine ausnehmende Gutmüthigkeit und Lenkſamkeit. Er war ſehr wohlthätig, und unterſtützte beſonders viele junge Künſtler. Von ſeinen 20 Kindern lebten zur Zeit ſeines Todes nur ſieben; auf ihre Erziehung hatte er von jeher die größte Sorgfalt und große Summen verwendet. Dieſes ſowohl als ſeine Liebe für die Kunſt, die ihn verleitete Handzeichnungen berühmter Meiſter, Vaſen, Gypsabgüſſe, Kupferſtiche u. ſ. w. oft für hohe Summen zu erkaufen, ferner ſeine immerwährenden Reiſen, ſeine vornehme Lebensart u. ſ. w. hatten die großen Summen die

er verdiente, (in den letzten achtzehn Jahren über 180,000 Scudi), aufgezehrt. Seiner Familie nahmen ſich jedoch ſeine vornehmen Freunde und Verehrer an. Wie ſehr Mengs geſchätzt wurde, beweiſ't ſchon, daß ihm zwey prächtige Denkmale geſetzt wurden. Das eine vom Ritter Azara an Raphaels Seite, das andere in der Peters-Kirche von der Kaiſerin von Rußland. Aber es können auch ſeine Verdienſte nicht genug geprieſen werden. Seine Compoſition und Gruppirung iſt höchſt einfach, edel und ſtudiert, (vielleicht auch manchmal geſucht). Seine Zeichnung iſt immer richtig gewählt und ideal, ja es beſtehet in der Schönheit der Form eigentlich ſein allergrößtes Verdienſt, und ſein hauptſächlichſtes Beſtreben war auf dieſen Theil der Kunſt gerichtet. Im Ausdruck hatte er ſtets den hierin ſo ganz unübertrefflichen Raphael zum Vorbild genommen, und auch hierin erreichte er eine hohe Stufe der Vollkommenheit, wie dann auch ſein Geſchmack in den Gewändern und Nebenſachen von dem tiefſten Studium der Natur und ſeiner großen Vorgänger zeigt. Sein Colorit beſonders in den Frescogemälden iſt in aller Art vortrefflich, auch in ſeinen beſten Oelgemälden kräftig, klar und oft in Titians Geſchmack. Er impoſtirte ſtark, und malte mit einem leichten, fertigen Pinſel. Dennoch aber ſind ſeine Farben wieder ſo in einander verſchmolzen, daß man die Art und Weiſe, wie er die Farben behandelt hat, oft gar nicht ergründen kann, und ſeine meiſten Werke ſind mit großer Sorgfalt und Liebe vollendet. Im Unterricht war er ſtreng, machte aber ſeine Schüler mehr nur auf die begangenen Fehler aufmerkſam, als daß er ſie auf die noch fehlenden Schön-

heiten hinwies; ließ alſo jeden ſeiner Schüler auf dem Weg den er ſich ſelbſt gewählt hatte, gehen. Obgleich ſeine vortrefflichſten Arbeiten ſich in Spanien und in Rom befinden, ſo beſitzt doch auch Deutſchland, vornehmlich an dem Altarblatt der königlichen Capelle in Dresden, die Himmelfahrt Chriſti vorſtellend, und an kleinern Bildern in derſelben Kirche, ferner in dem weltbekannten Amor, der in Paſtell ausgeführt iſt, einige der Hauptwerke des großen Künſtlers. Höchſt intereſſant und belehrend ſind auch ſeine Schriften, beſonders ſeine Beurtheilungen und Zergliederungen der Schönheiten in Raphaels, Correggio's und Titian's Werken. Sein Freund, der berühmte Winkelmann, ſoll ihm bey der Ausarbeitung derſelben gute Dienſte geleiſtet haben. — Mengs hatte noch zwey Schweſtern, welche unter der ſtrengen Anleitung ihres Vaters ſich ebenfalls zu geſchickten Miniaturmalereyen bildeten.

Siehe auch Füeßlins allgem. Künſter=Lexikon. Thl. 1. pag. 416.

Fiorillo, erſter Band der Geſchichte der Malerey in Italien. Fünfter Band der Geſchichte derſelben in Spanien.

Zur Litteratur des Mengs gehören außer ſeinen eigenen Schriften, die in italieniſcher, ſpaniſcher, franzöſiſcher und deutſcher Sprache erſchienen ſind; folgende Bücher:

1) Discorso funebre in Jode del Cavaliere Anton Raphael Mengs, Roma 1780. 8.

2) Clogio storico del Cavaliere Ant. Raff. Mengs con un catalogo delle opere claesso fatte Milano. Milano 1780. — Dieſe Schrift iſt voll von Irrthümern.

3) Notice de la Vie et des Ouvrages d'Ant. Raph. Mengs, peintre celebre, par Mr. de St. L**

4) Epilogo della vita del Fu Cavaliere Ant. Raff. Mengs etc. Genova. Fol. — Der Verfaſſer dieſer Schrift iſt Giuſappa Ratti, der einige Zeit hindurch Schüler des Mengs geweſen war. Nachrichten von ihm findet man in den Werken ſeines Meiſters: Opere Tom. II. pag. 202. in der Note.

5) Ludovico Bianconi, Elogio di Ant. Raff. Mengs.

6) Fabroni Elogio di Clomini illustri Pisa. 1789. 8. Tom. II. 311.

7) Abbildung böhmiſcher und mähriſcher Gelehrten und Künſtler. Prag. 1782. 8. Thl. 4. pag. 181.

Iſmael Mengs.

Geb. 1690, geſt. 1765.

Dieſer war Raphael Mengs Vater, ein wahrer Gothe und Vandale. Er war in Copenhagen geboren, und lernte die Anfangsgründe der Miniatur- und Emaille-Malerey bey Coffre, oder Coiffre, und gieng mit einem ſeiner Mitſchüler Johann Harper (geb. in Stockholm 1688 und geſt. 1746) nach Lübeck, wo ſie bey Heinecke Unterricht im Oelmalen erhielten.

Iſmael Mengs reiſ'te in der Folge nach Sachſen, woſelbſt er, der ſich zu einem wirklich geſchickten Miniatur- und Emaille-Maler ausgebildet hatte, im Jahre 1730 zum Hofmaler ernannt ward.

Mehrere Nachrichten von ſeiner Perſon, ſeinem Charakter und ſeinem Betragen, findet man bey Bianconi, *) und bey v. Heinecken. **)

Er hatte zwey Töchter, die älteſte, Thereſia Concordia, war 1725 geboren, von ihm unterrichtet, und ward eine treffliche Miniatur-Malerin. In der Folge heurathete ſie den Maler Anton Maron, und iſt 1806 in Rom geſtorben. — Die jüngſte Julia, auch eine Miniatur-Malerin, gieng in ein Kloſter, und lebte noch im Jahre 1789.

Endlich Anna Maria Mengs, eine Tochter Anton Raphael Mengs, war 1751 in Dresden geboren, und von

---

*) Elogio storico de Cavaliere Ant. Raff. Mengs.

**) v. Heinecke N. Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen. Thl. 1. pag. 28.

ihrer früheſten Jugend an, durch ihren Vater zur Kunſt geleitet. — Im Jahre 1777 verheurathete ſie ſich mit dem ausgezeichneten Kupferſtecher Carmona.

Ohngeachtet ſie eine groſse Familie hatte, ſetzte ſie doch Paſtell- und Miniatur-Malerey fort. Die ſchönſten ihrer Arbeiten ſind in Madrid. Sie war Mitglied der Akademie von St. Fernando.

Siehe Fiorillo Geſchichte der Kunſt in Spanien. Bd. 4. pag. 427—428.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nilson, Christoph Andreas,

Über griechisch und römische Kunst in Bezug auf Malerey, oder kurze Nachrichten von den vorzüglichsten Malern Griechenlands und über die anfä ngliche Beschaffenheit der Malereyen Roms, wie über die Entstehung der Malerschulen in Italien sowohl, als in andern Staaten Europens, nebst biographischen Nachrichten von den vorzüglichsten Meistern derselben als Leitfaden bey Vorlesungen für höhere Kunst- und wissenschaftliche Schulen,

Augsburg ; Leipzig 1832

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Coll.vit.o.126
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11709084-4